

STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY

NO. 10139

YIDISHE KINSTLER



Jacob Rashell



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER

AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified.

If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

י. ראשער

י י ד י ש ע
ק י נ ס ט ל ע ר

ע ס י י ע ן איבער
יידישע מאלער און
סקולפטארן
מיט 33 קונסט-בילדער



ארויסגעגעבן מיט דער הילף פון
בר. 117 אינטערנאציאנאלער ארבעטער-ארדן
ניו-היוון, קאנעטיקוט

1 9 4 3

Copyright by
JACOB RASHELL
September, 1943

RADIO PRINTING CORP.
119 West 23rd St., New York 11, N. Y.



Printed in U. S. A.

אינהאלט:

I

יידישע קינסטלער

זייט	
7	פארווארט
11	אפרים משה ליליען
25	הענדל גליצענשטיין
39	אברהם מאניעוויטש
51	שאל ראסקין
61	פרענק קירק
71	וויליאם גראפער
85	לואיס לאזאוויק
95	טערעזע בערנשטיין
103	פרענק האראוויץ
111	אוירוויין האפמאן
119	סימאר א. ליפטאן

II

אייניקע עלעמענטן אין קונסטווערק

129	דעזיין
137	קאנטור און ליניע
141	באלאנס
145	ריטם
149	פארבן

אינהאלט:

זייט	
150	אווילפארב
	וואסערפארבן:
151	אקווארעל
152	טעמפערא
152	גאָאָדזש
153	פרעסקאָ
154	פאסטעל
157	ווערטער־פארטייטשונג

רשימה פון בילדער:

זייט			
21	"שטורעם"	אפרים משה ליליען:
23	"פסה"	" "
35	"בני דער אַרבעט"	הענעד גליצענשטיין
37	"א קינד"	" "
47	"לאַנדשאַפט"	אברהם מאַניעוויטש
49	"שטיל-לעבן"	" "
49	"לאַנדשאַפט"	" "
57	"אשכנזער ייד"	שאול ראַסקין
59	"פילפול"	" " "
57	"וואַסער-הענדלער"	פרענק קוירק
69	"ניו-יאָרק"	" "
81	געטאָ	וויליאם גראַפער אין
81	קארטון	" "
83	"דער רעדנער"	" "
83	"שפאַנישע פרייהייט-קעמפער"	" "
91	"ניו-יאָרק"	לואיס לאַזאָוויק
93	"קאָנסטרוקציע"	" "
99	"זעלבסט-פאַרטרעט"	טערעזע בערנשטיין
101	"אין קלויסטער"	" "
107	"אַרבעט פאַר אַלע"	פרענק האַראָוויץ
109	ראובן בריינין	" "
109	אַלעקסאַנדער האַרקאַווי	" "

רשימה פון בילדער:

זייט	
115 "מינען־טראגעדיע"
117 "די קארטן־שפילער"
123 סימאר א. ליפטאן „פארוואונדעטער סאלדאט"
125 "אין דער ברויט־ריי"
135 אוטיליטארער דעזיין
123 דעקאראטיווער דעזיין
135 גרענט וואוד „די שטיינערנע שטאָט"
139 שיל „א מתנה אויף יום־טוב"
143 דזשוליאַ קאסטעלאַנאַס „דריי נאָקעטע פיגורן"
143 טינטאַרעטאַ „דער הייליקער געאַרג און דער דראַקאָן"
146 וואַן גאַג „אַרעסטאַנטן־מאַרש"
147 דזשאַרדזש שרייבער „פּרילינג שטורעם אין ווירדזשיניאַ"

פארווארט

איך האב זיך געשמעלט אלס צוועק אין דעם בוך צו באקענען דעם יידישן לייענער מיט א צאל יידישע פלאסטישע קינסטלער, וועל-כע שאפן אייגנארטיקע ווערק דורך זייער מעדיום ליניע און פארב, און מיט זייערע ווערק העלפן זיי קריסטאליזירן דאס סאציאלע אדער נאציאנאלע באוואוסמוזין פון די יידישע פאלקס-מאסן.

אין שרייבן וועגן לעבעדיקע קינסטלער האב איך געהאט א באשטימטע כוונה: העלפן אז די קינסטלער זאלן נאך ביים לעבן פארשטאנען און אפגעשאצט ווערן.

אן אויסנאם איז א. מ. ליליען, דער בארימטער יידישער גרא-פיקער, הגם ער איז לאנג שוין ניט צווישן די לעבעדיקע, האב איך גערן געשריבן איבער אים, ווייל ליליען האט באשטימטע פארדינסטן. ער האט פיל געצייכנט פון יידישן לעבן און אויף יידישע טעמעס. דערמיט האט ער געהאלפן צוגרייטן א באזיס, אז ס'זאל געשאפן ווערן א יידישער סטיל אין די פלאסטישע ווערק פון די יידישע קינסטלער.

ליידער איז דער וועלט בארימטער יידישער סקולפטאר הענעך גליצענשטיין און דער בארימטער יידישער מאלער אברהם מאניע-וויטש אויך מער ניטא צווישן די לעבעדיקע. די עסייען איבער זייער ארבעט האב איך אבער אנגעשריבן א צייט פאר זייער טויט.

עס איז ניט געווען מיינ כוונה זיך אוועקצוזעצן אויפן ריכטערס שטול און משפטן דעם טאלאנט אדער די דערגרייכונגען פון די קינסטלער, וואס ווערן באהאנדלט אין בוך. זייער ארבעט ווערט דא נאר געגעבן סקיצנהאפט, וואלט געווען אן אומרעכט צו זוכן שפרינקלעך. איך האב זיך ניכער באמיט זיי פארצושטעלן פאר א גרעסערער יידישער אוידיטאריע, דורך א כאראקטער שטריך אין זייער שאפן; אנרעגן דעם לייענער ער זאל זיך פאראינטערעסירן מיטן באטרעפנדן קינסטלערס ארבעט. נאר אין פאלן וואו געגא-

טיווע שמריכן האָבן ממש אַרויסגעסטאַרטשעט זיינען זיי אָנגערירט געוואָרן.

זאָל דאָ געזאָגט ווערן: מיט דער זאַמלונג עסייען איז בשום אופן ניט אויסגעשעפט געוואָרן די טעמע יידישע קינסטלער. עס איז פאַראַן אַ גאָר גרויסע צאָל וויכטיקע יידישע מאַלער און סקולפּ-טאָרן, וועלכע האָבן פאַרדינט מען זאָל זייער אַרבעט ברענגען צו דער אויפמערקזאַמקייט פון די יידישע פּאַלקס-מאַסן.

איך דריק דאָ אויס מיין דאַנק צו די מחברים און פאַרלעגער וועמעס ווערק עס ווערן ציטירט אין טעקסט. אַ ספּעציעלן דאַנק דריק איך אויס צום קינסטלער ל. לאַזאַוויק פאַר לייענען דעם מאַנוסקריפט און מאַכן אייניקע ווערטפּולע באַמערקונגען, דאָך קאָן נאָר דער שרייבער ווערן געהאַלטן פאַראַנטוואָרטלעך פאַר טעותן און אומפּינקטלעכקייטן אין טעקסט.

י . ר א ש ע ל .

ניו יאָרק, יוני, 1943

I

יידן שיע
קינסטלער

אפרים משה ליליען

1

אין אנהייב פון אונדזער יארהונדערט האָבן צוויי פּאָלקס־באַוועגונגען אויפגעבליט און געריסן זיך צו פאַרנעמען דעם אויבנאָן אין יידישן לעבן. פון איין זייט — די פרייהייטלעכע באַוועגונג אין מזרח און מיטל־איראָפּע, אַנגעפירט פון „בונד“ און אַנדערע יידישע ראַדיקאַלע אַרגאַניזאַציעס. די באַוועגונג האָט געשטרעבט צו אַנטוויקלען דעם סאָציאַלן באַוואוסטזיין צווישן די יידישע אַרבעטער און האַרעפאַשנע מאַסן, כדי צו זאַמען מיט די אַרבעטער־מאַסן פון אַנדערע פעלקער צו קעמפן פאַר גרוי־סע סאָציאַלע רעפּאָרמען — מיט דער קלאַרער האַפּענונג אין האַרצן, אין דער צוקונפט ענדגילטיק צו ענדערן די געזעלשאַפטלעכע עקאָנאָמיק פון אַ קאָפיטאַליסטישער אויף אַ סאָציאַליסטישער.

איינע פון די גרונט־אַרבעטן פון אַט־דער באַוועגונג איז געווען אויפ־צעבלאָזן דאָס פינטעלע מענטש אין דעם שפּלדיקן, פאַרהאַרעוועטן יידישן האַרעפאַשניק.

און פון דער צווייטער זייט — די נאַציאָנאַלע באַוועגונג אַנגעפירט פון דער ציוניסטישער אַרגאַניזאַציע, האָט אַרומגעכאַפט ברייטע שיכטן צווישן דעם יידישן סוחרים־קלאַס און יידישע בעלי־מלאכות.

צוזאַמען מיט איר פּאָליטישן פּראָגראַם צו שאַפן אַ היים אין פּאַלעס־טינע פאַר אַ גרויסן טייל פון יידישן פּאָלק, געזיכערט דורך אַ יידישער מלוכה, האָט די באַוועגונג אויך געשטרעבט צו אַ גייסטיקן ווידערגעבורט אין יידישן לעבן, אויפן הינטערגרונט פון דער יידישער פאַרגאַנגענהייט; אַריינצוגיסן אין דעם יידישן היינט אַלע שעפּערישע זאַפטן פון יידישן נעכטן.

שרייבער, אין ביידע לאַגערן, האָבן געשריבן און באַגייסטערט דעם עולם; רעדנער האָבן גערעדט און געצונדן די פּאַנטאָזיע פון זייערע צוהער־רער; דער מוח איז גענערט געוואָרן פון אַ סכּום אידייען; דאָס האַרץ איז געוואָרעמט געוואָרן פון אַ מענגע הייסע געפילן, אָבער ס'אויג איז גע־בליבן הונגעריק, ס'האָט געפעלט דער יידישער קינסטלער, וואָס זאָל דער־גאַנצן דאָס בילד, וואָס זאָל פאַרקערפּערן אין ליניען און פאַרבן דעם סאָציאַלן און נאַציאָנאַלן אויפשוואונג וואָס האָט זיך געכוואַליעט און גע־ברויזט אין יידישן לעבן. דאָן איז געקומען ליליען און האָט די לערקייט גלענצענד אויסגעפילט.

יידישע קינסטלער

אין דער אידייען ענגשאפט אין יידישן לעבן ארום יענער צייט איז אזא ארבעט געווען שווער, כמעט ריזיקאליש.

פון איין זייט האט דער קאסמאפאליטיזם זיך צעלייגט גראב אויף דער יידישער גאס און נאאיוו געשטרעבט איבערצושמעלצן נאציאנען און שפראך-גרופן אין איין האמאסאפיענס, אז אלע יונים זאלן האבן איין פנים. און פון דער צווייטער זייט האט אין נאציאנאליסטישן לאגער געהערשט א שאווי-ניזם, א פארבלעדעניש און ליבע צו אייגענע, און קריגערישקייט און ביטול אנטקעגן קעגנער.

אין אזא אטמאספערע איז געווען ריזיקאליש צו פרובירן דינען צוויי אויגנשיינלעך קעגנזעצלעכע באוועגונגען, אבער אין תוך באזונדערע פאזן פון א נארמאלער, געזונטער שטרעבונג פון א פאלק, וואס וויל געזונט ווערן, וואס וויל וואקסן און אנטוויקלען זיך. דעריבער איז עס צום לויב פון דעם דעמאלט יונגן יידישן גראפישן קינסטלער א. מ. ליליען, פאר זיין דינען מיט קוראזש און ליבע אלע שאפנדיקע כוחות צווישן די פאלקס-שיכטן, פאר זיין גרייטקייט צו העלפן קינסטלעריש אלע פאזן פון שעפערישן יידישן לעבן. ער ווערט פארקאפט פון ביידע יידישע באוועגונגען און ער דינט זיי מיט יוגנטלעכן ברען, דורך זיין גרויסן טאלאנט.

2

געבוירן געווארן איז ליליען אין 1874 אין דראביטש, גאליציע, ביי ארעמע עלטערן. פון זיין פאטער דעם טאקער האט ער געוויס געירשנט די ליבשאפט צו שעפערישער ארבעט, אויסצודרעקסלען, אויסצומייסטערע-ווען זאכן.

ער האט געקראגן א טראדיציאנעלע יידישע דערציאונג, וועלכע האט געווירקט אז ער זאל ווערן צוגעבונדן צום יידנטום. און אין דער זעלבער צייט האבן די ארומיקע טרויעריקע עקאנאמישע אומשטענדן אן צווייפל גע-האט א ווירקונג און אנטוויקלט אין דעם יונגן בחור א סאציאלן געפיל פאר גערעכטיגקייט. ווארעם גאר יונג, ווען זיין טאלאנט האט שוין געוווירן פרעכטיקע שפראצונגען, האט ער ניט געהאט די מעגלעכקייט צו אנטוויקלען אים און אנטשאט א קינסטלערס אטעליע, האט ער געמוזט גיין ארבעטן אין א ווארשטאט פון א שילדן-מאלער. ווען זיין טאלאנט האט זיך צע-בליט, האבן זיינע קרובים אים געגעבן אביסל געלט און ער איז צו זעכצן יאר אָנגעקומען שטודירן אין קראָקע אונטערן גרויסן פוילישן מאלער מאַטעיקע. אבער נאך צוויי יאר שטודירן איז ער צוליב מאַטעריעלע שווע-

אפרים משה ליליען

ריקייטן געצוואונגען געווען צוריקצופארן אין זיין געבורט־שטעטל דראָ-
ביטש.

אין 1894 באַקומט ער אַ פּריז פאַר זיינס אַן אַרבעט. ער האָפט אַז
דאָס וועט אים דערמעגלעכן צו שטודירן. ער פאַרט קיין ווין, אָבער ער קאָן
ניט אַנקומען אין דער דאָרטיקער קונסט־אַקאַדעמיע, ווייל זיינע מאַטעריעלע
מיטלען זיינען ניט גענוגנט. גאַנץ מעגלעך, אַז די פּאַסירונגען האָבן אין
דעם יונגן קינסטלער געוועקט פּראַגן וועגן עקאָנאָמישער אומגלייכהייט
צווישן מענטשן.

דורך גרויסע אַנשטרענגונגען און שוועריקייטן האָט ער זיך דערשלאָגן
אַ וועג צו דער קונסט. ער האָט שטודירט אין ווין, מינכען, שפּעטער אין
בערלין.

אַרום יענער צייט איז געווען אַ גרויסער אויפשוואַנג אין דער דיי-
טשישער אילוסטראַציע־קונסט. נאָכדעם ווי לובקע האָט מיט זיין בוך
„דייטשישע רענעסאַנס“ צעאַקערט דעם קונסט־באַדן, האָט ריכאַרד מוטער
געשאַפן זיין ווערק „ביכער אילוסטראַציעס פון דער דייטשישער רענעסאַנס“.
דאָס ווערק איז געוואָרן אַ האַנט־בוך פאַרן דייטשישן אילוסטראַטאָר און
קונסט־האַנטווערקער.

אין די קרייזן פון די גראַפישע קינסטלער האָט זיך דעמאָלט גערעשט.
מען האָט געדענקט אַז מ'דאַרף אָפטיילן די גראַפיק פון דער מאַלעריי. די
גראַפיק, איז געווען אַ מיינונג, דאַרף זיך אָפגעבן הויפטזאַכלעך מיט דער
אויסבילדונג פון דער שריפט; זי דאַרף זיך פאַרנעמען מיט אַנטוויקלען די
אַרנאַמענטיק. אין יענעם שעפּערישן ווירבל איז אויך ליליען אַריינגע-
צויגן געוואָרן.

צו יענער צייט צייכנט ער פיל פאַר אַרבעטער און ראַדיקאַלע אויס-
גאַבן, צווישן זיי, פאַר דער לייפציקער פּאַלקס־צייטונג. צווישן יענע אַר-
בעטן געפינען זיך אַזעלכע סאַציאַלע ווערק ווי „פרייהייט געקרייציקט“,
פאַרגעשטעלט דורך אַ גראַציעזע פרויען פיגור, צוגענאַגלט הענט און פיס,
אין דער טראַדיציאָנעלער יעזוס קרייציקונגס־פאַרם. די צייכענונג איז
סטיליזירט, אַרנאַמענטירט. די באַרימטע ליליען שוואַרץ־און־ווייס קאַנ-
טראַסטן זיינען שוין פאַראַן אין זיין אַרבעט פון יענעם פעריאָד, כאַטש נאָך
אין אַ שלאַבעריקער פאַרם.

ער האָט אַן אַנדער וואַריאַנט אויף דער זעלבער טעמע; אַ זינגענדיקער
יונגער אַרבעטער שמידט די פרייהייטס־רינגען אויף אַ קאַוואַלע. ער
אילוסטרירט דעם ראַמאַן „דער זעלנער פון קלאַסען“, וואָס איז שפּעטער
דערשינען אין סאַציאַליסטישן „פאַרווערטס“־פאַרלאַג.

יידישע קינסטלער

די צייכענונגען פון יענעם פעריאָד זיינען נאָך ניט די שאַפונגען, דורך וועלכע ליליען האָט געלייגט זיין שטעמפל אויף דער דייטשישער גראַפישער קונסט. יענע אַרבעטן באַזיצן נאָך עטוואָס אַ שטייפקייט. ליליען האָט נאָך ניט געהאַט אַנטוויקלט די טיפקייט און פאַרנעם וואָס זיינען אזוי אייגן זיינע שפעטערע אַרבעטן.

אין 1899 ביי אַ קונסט־אויסשטעלונג אין בערלין, ציען ליליענס אַר־בעטן גרויס אויפמערקזאַמקייט. דאָס האָט אַן אַנטשיידנדיקע ווירקונג צום גוטן אויף זיין מאַטעריעלן לעבן. ער קריגט זיין ערשטע עקס־ליבריס באַשטעלונג.

אויף דעם געביט האָט ער זייער פיל געשאַפן. אין יעדער אַרבעט האָט ער טרעפלעך כאַראַקטעריזירט דעם מהות פון דער פערזאָן, פאַר וועלכן ער האָט דעם פערזענלעכן הערב געשאַפן.

פאַר ראובן בריינינס עקס־ליבריס האָט ער געמאַלן צען יידישע קעפּ אין אַ צירקל, איינגעפאַסט אין אַ מאַדערניסטישן פאַנעל. יעדעס פנים דריקט אויס אַן אַנדער געמיטס־צושטאַנד, אָבער אַ גוטמוטיקייט שיינט אַראָפּ פון אַלע פנימער — אַ טרעפלעכער הערב פאַר אזא מענטש און שרייבער ווי בריינין איז געווען.

פאַרן פאַטער פון דער פראַלעטאַרישער ליטעראַטור אין רוסלאַנד, מאַקסיים גאַרקי, האָט ער געמאַלן אַן עקס־ליבריס, וואָס כאַראַקטעריזירט אין אַ קאַנצענטרירטער פאַרם, גאַרקיס שאַפן. אויף אַ בילד איינגעדאַמט אין אַ ראַם פון ציסעסי־אַרנאַמענטן, שטעלט ער פאַר אויף אַ שוואַרצן פאַן ווי פאַסן ליכט שטראַמען אין אַ בוך אַריין, אויפן בוך שטייט אַ מאַן מיט אַ צעווייטיקט פנים און צעברעכט אַ נאַגיקע אויף זיין קני, שוואַרצע רויב־פייגל פליען אַפּ. אין הינטערגרונט זעען זיך צערקוועס.

ליליען ווערט אַריינגעפירט צווישן דער דייטשישער באַהעמיע און זיין פערזענלעך לעבן ווערט באַרייכערט.

סטעפאַן צווייג, דעמאַלט נאָך אַ סטודענט אין בערלין, איז געווען צווישן ליליענס פריינט, שפעטער איז ער געוואָרן ליליענס ערשטער ביאָגראַף. אָבער די פריינטשאַפט וואָס ליליען האָט פאַרקניפט מיטן יונגן באַגאַבטן באַריס פאַן מינכהויזן איז געווען אַ גליקלעכע גרויסע פאַסירונג פאַרן קינסט־לער; זי האָט געפירט צו דער שאַפונג פון אַ בשותפותדיק וויכטיק ווערק.

מינכהויזן האָט געשאַפן אַ בוך לידער אויף ביבלישע מאַטיוון אונטערן אַלגעמיינעם טיטל „יודא“ און ליליען האָט דאָס בוך אילוסטרירט מיט פּרעכטיקע צייכענונגען. די קאַלעקטיווע שאַפונג האָט זיי ביידן באַרימט

אפרים משה ליליען

געמאכט.

אין ליליענס צייכענונגען פאָר דעם בוך ווייזט זיך אַרויס, אין פולער קראַפט, זיין גרויסער טאַלאַנט. זיינע קאַנטראַסטן פון שוואַרץ־און־ווייס מאַסעס און די איידעלע, ציטערדיקע, דינע ליניעס, זיינען אין פיל שאַפּונג־גען פון דער סעריע פולשטענדיק אַנטוויקלט. דאָס קאָז מען בולט זען אין אַט־די צייכענונגען פאַרן יאָזיקן בוך, דאָס „שטילע ליד“ און דאָס „טרויער ליד“.

3

אין 1900 דערשיינט דאָס בוך „יודא“. דורך דעם ווערק איז ביי דעם קינסטלער צייטיק געוואָרן דער געדאַנק פון אַ יידישער קונסט. ס'האַבן שוין פריער, פאַר אים, סיי ניט־יידישע קינסטלער, ווי רעמ־בראַנדט, און סיי יידישע, ווי איזראַעלס און אַנטאַקאַלסקי, געשאַפן סיי יידישע טיפן און סיי אויף יידישע טעמעס. ס'האַט אָבער געפּעלט אַ יידי־שער סטיל אין די שאַפּונגען. ליליען האָט געטרוימט פון אַ יידישער פאַרם, וואָס זאָל זיין אין האַרמאָניע מיטן אינהאַלט; ניט אַ געבאַרגטע פאַרם פון דער מערב־איראָפּיאישער קונסט, צוגעפאַסט צו דער יידישער גראַפיק, נאָר אזאָ וואָס זאָל אויסגעכאַוועט ווערן אויפן יידישן שוויס; וואָס זאָל אַרויס־קוועלן פון די טיפענישן פון יידישן לעבן.

די באַזע פאַר אַן אָנהויב פון אַט דער גרויסער אַרבעט, צו פרובירן שאַפן אַ יידישן סטיל, האָט ער געפונען אין יידישן אַלעפּבייס. ער איז געווען איבערצייגט, אַז די יידישע שריפט באַזיצט גרויסע מעגלעכקייטן פאַר פיי־נער אַרנאַמענטיק. ער האָט אויך אויסגענוצט פאַר אַט־דער אַרבעט טיילן פון דעם יידיש־טראַדיציאָנעלן לעבן. ער האָט אַריינגעפלאַכטן אין זיינע ציי־כענונגען די פאַרם פון טלית, מנורה, ספר־תורה, מענטעלע, מגן־דוד און אַנדערע אַביעקטן, וואָס ווערן באַנוצט אין יידיש־רעליגיעזן לעבן.

ס'ווערן ביי אים געבוירן פלענער צו אילוסטרירן די ביבל, צו שאַפן בילדער צו דער אגדה, אַ פעלד וואָס איז אַנגעזאַפט מיט כוח, פאַרביקייט און העראַאזיום פון יידישן אַמאָל; וואו ס'איז געוויס פאַראַנען גינגאַלד־קער־נער פאַרן צושטייער פון יידישן נוסח, יידישן סטיל.

אין שייכות מיטן פלאַן צו אילוסטרירן די ביבל האָט ער געהאַט נאָך אַ מאַטיוו: צו באַפרייען זי פון דער שטייפער לוטעראַנישער פאַרם. ניט נאָר זאָל עס אַ הייליק ווערק זיין, נאָר אויך אַ קונסטווערק זיין. פיל קריסטלעכע קינסטלער האָבן אילוסטרירט די ביבל. באַזונדערס

יידישע קינסטלער

זיינען באקאנט די אילוסטראציעס פון גרויסן פראנצויזישן קינסטלער גוס-טאוו דארעי. ליליען האָט אָבער געגלויבט, אַז מ'דאַרף דער ביבל געבן אַ יידישע אויסטייטשונג, אַריינעמענדיק אין איר אַפילו דעם נייעם טעס-טאַמענט.

ער האָט פלאַנירט פאַר דער אַרבעט צען בענדער. די ביבל-בילדער האָט ער געצייכנט אין די פאַרשיידנסטע פאַרמען, סיי אין שאַרפער קאַנ-טראַסט פאַרם, וואו די שוואַרצע מאַסע פאַרנעמט דעם גרעסטן שטח פון בילד און אַקצענטירט די צייכענונג דורכגעפירט אין ווייס, ווי דאָס איז דער פאַל מיט די ביבל-אילוסטראַציעס „אברהם“ און „איוב“ און סיי אין לופטיקע, צירלעכע בילדער, ווי דער „פאַסטעך הבל“ און „משה ביים פלאַ-קערדיקן דאַרן“.

ער האָט אַריינגעמאַלן אין דער ביבל בילדער, סיי טרויער און פאַטאָס, סיי גרינגע געמיטלעכקייט און שטראַלנדיקע ליכטיקייט.

ליליענס ביבל-אילוסטראַציעס זיינען אַ בילדער-פאַנאָראַמע, וואו ס'שפיגלט זיך אָפּ דער יידישער אַלטערטום: בונט, טיף און אַלזייטיק. צום באַדויערן האָט ער די אַרבעט ניט פאַרענדיקט. זי איז איבער-געריסן געוואָרן ביים אויסברוך פון דער ערשטער וועלט-מלחמה, ווען ליליען איז גערופן געוואָרן צו דינען אַלס לייטענאַנט אין דער עסטרייכישער אַרמיי.

נאָך מער געלעגנהייט פונאַדערצעוויקלען זיין טאַלאַנט אַלס צייכענער און אילוסטראַטאָר, האָט ליליען געקראָגן ווען מאַריס ראָזענפעלדס בוך „לידער פון דער געטאָ“ איז איבערזעצט געוואָרן אין דייטש און ער איז גערופן געוואָרן צו אילוסטרירן עס. אין די אילוסטראַציעס באַווייזט זיך זיין טאַלאַנט אין זיין פולער רייפקייט און טיפער קינסטלערישקייט.

די בילדער צו דעם בוך זיינען טרעפלעך פאַרטראַכט, זיי פאַרמאַגן פיינעם ריטם און קראַפט. אין ראָזענפעלדס לידער האָט ליליען געפילט זיין אייגן לעבן, ווייל זיין יוגנט איז געווען אַ קאַפּיע פון דעם יאַכיקן, טרויער-ריקן לעבן, וואָס ראָזענפעלד שילדערט אין די לידער און ליליען האָט נאָך אויך איצט גענוג זאָרג געהאַט צו פאַרדינען זיין טעגלעך ברויט. אַזוי אַז די אילוסטראַציעס פאַרן בוך „לידער פון דער געטאָ“ זיינען געווען טיפע פערזענלעכע איבערלעבונגען.

אייניקע פון די בילדער זיינען פאַטעטיש אין זייער אינערלעכן מהות, דאָך שפילעוודיק און גראַציעז אין זייער אויסערלעכקייט, אין זייער פאַרם. דערויף זיינען עדות סיי דאָס בילד „דער יידישער מאַי“, וואו אַ ייד, אין דער פאַזע פון באַקאַנטן ביבלישן זאַץ: „פון וואָנען וועט קומען מיין הילף“.

אפרים משה ליליען

איז פארוויקלט אין דערנער-געפלעכט און זיין בליק איז געווענדט צו דער אויפגייענדיקער שטראַלנדיקער זון; און סיי דאָס באַקאַנטע בילד „ביי דער ני-מאַשין“, וואו דער באַס-וואַמפיר זויגט דאָס בלוט און מאַרד פון אַ זיצנדיקן אַרבעטער ביי דער מאַשין.

די טעמע אין ביידע בילדער שלאָגט אָן אַ טרויעריקע נאַטע, אָבער די פאַרם איז עלעגאַנט און שפילעוודיק. דעריבער איז שווער מסכים צו זיין מיט ל. בריגער, אויטאָר פון אַ גרויס ווערק איבער ליליען, אַז „ליליען איז גענויגט צום אידילישן און האָט אַ ווידערגעפיל צום פאַטעטישן, און ווען ער מאַלט דאָס פאַטעטישע איז ער שוואַכער קינסטלעריש און איז געצוואונגען צו זיין סטיליסטיש“. ניין, ליליען האָט אַרויסגעבראַכט טיף קינסטלעריש, סיי פאַטעטישע, סיי אידילישע בילדער. פרייד און טרויער האָט ער געמאַלן מיט דערוועלבער לייכטקייט און קראַפט.

ליליען האָט זיך אָפגערופן קינסטלעריש אויף אַלע וויכטיקע דער-שיינונגען אין יידישן לעבן. די דערעפענונג פון פינפטן ציוניסטישן קאַנ-גרעס אין באַזעל האָט אַרויסגערופן ביים קינסטלער אַ פראַכטפול באַגייס-טערנדיק בילד. און מיט דערוועלבער איבערגעבנקייט האָט ער, אונטערן רושם פון קישענעווער פאַגראַם, געמאַלן אַ בילד וואָס איז פול מיט צער און טרייסט.

4

קיין קינסטלער הייבט ניט אָן פון בראַשית. ליליען, ווי אַנדערע קינסטלער, האָט געשעפט פון קוואַלן וואָס האָבן עקזיסטירט פאַר אים און איז געוויס אויך באַאיינפלוסט געוואָרן פון זיינע מיטצייטלער.

אין זיין קינדהייט און פריער יוגנט, אין קליינעם שטעטל דראַביטש, איז קיין קונסט-סביבה ניט געווען, קיין קונסט-מעגלעכקייטן אויך ניט. ער האָט העכסטנס געהאַט אַלס מוסטער — ווי ח. ליבערמאַן זאָגט אין זיין עסיי איבער ליליען — „די בילדער אין טייטש-חומש“. און וואַרשיינלעך די צוויי קלויסטערס פון שטעטל, איינער אין גאַטישן און דער צווייטער אין ביזאַנטישן סטיל. זייער אַנדערשקייט אין געבוי און די פאַרשיידנאַרטטיקייט פון זייער דעקאָראַציע, האָבן אין זיין יונגן מוחל געוועקט אינטערעס פאַר סטיל און באַצירונג. ער איז געוויס באַאיינפלוסט געוואָרן פון זיינע לערער אין קראַקע, מינכען און בערלין. מ'קאָן כמעט מיט זיכערקייט זאָגן, אַז ליליען איז באַקאַנט געווען מיט דער אַרבעט פון זיין מיטצייטלער, דעם באַרימטן ענגלישן אילוסטראַטאָר אַברעי בירדסלעי, ווייל בכלל איז די

יידישע קינסטלער

דייטשע גראפיק, ביים סוף פון 19טן יארהונדערט, געווען אונטער דער השפעה פון דער ענגלישער. ליליען איז אבער אוועק א סך ווייטער פון יענעם איינפלוס. בירדסלעי איז פארקאכט אין דער ליניע צוליב דער ליניע זעלבסט; זיין ציל איז פאָרם, אָבער ליליען איז פאָראַינטערעסירט אין פאָרם צוליב דעם אינהאַלט וואָס די פאָרם דריקט אויס. זיינע ליניעס קנייטשן און קאַרטשען זיך מיטן צער וואָס זיי דריקן אויס. זיין פאָרם איז ניט אַ קאַלטע, שטייפע ווי בירדסלעי. דעם לעצטנס אַרבעטן שיינען מיטן פאַספאָרישן ליכט פון דעקאָדענץ און דעם ערשטנס שעמעריין מיט דער אויפגייענדיקער ליכט פון דער ווידערגעבורט פון אַ פאַלק, מיטן רויטן גלי פון אַ קבוץ וואָס איז הונגעריק פאַר פאַרמען און פאַרבן.

אָבער די רייכקייט און קרעפטיקייט וואָס ליליענס אַרבעטן באַזיצן פירן צו ווייטערע קוואַלן ווי דער איינפלוס פון זיינע צייט־קאַלעגן. וואוֹר זשע וואָרצלט זיין קינסטלערישער כוח? אַדאַלף דאַנאַט אין „די לאַנדאַנער יידישע וועלט“ (ענגליש) זאָגט אַרויס אַ השערה, אַז: „ליליען איז באַאיינ־פלוסט געוואָרן פון די פערסיער“. פערסישע קונסט דריקט זיך ניט אויס דורך גראַדאַציעס, דורך פאַרטושירונגען. כאַראַקטעריסטיש פאַר די פער־סיער איז די געדיכטע צייכענונג און בויגעוודיקע ליניע. זייערע ליניעס זיינען אָבער פאַרווישט, אומקלאַר, קאָן זיין דערפאַר וואָס זיי באַהאַנדלען טעמעס וואָס האָבן צו טאָן מיט מיסטיק.

ליליען האָט גענומען די בויגעוודיקע ליניע פון די פערסיער, אָבער דעם מיסטיציזם האָט ער זיי איבערגעלאָזט. ער האָט אַריינגעגעבן קלאַרקייט אין אַלץ וואָס ער האָט געשאַפן.

און מען קאָן כמעט מיט זיכערקייט זאָגן, אַז ליליען איז באַאיינפלוסט געוואָרן פון דער יאַפּאַנעזישער מאלעריי, וועמעס נאַציאָנאַלע קונסט איז באַזירט אויף דער ליניע און אויף שאַרפע העל־און־טונקל קאָנטראַסטן. יאַפּאַנעזישע קינסטלער פאַרטושירן זעלטן זייערע קונסט־צייכענונגען. זיי זיינען מייסטערס פון דער ליניע און דער עצם פון זייער מאלעריי איז אַ מאַנאָכראַם־קונסט.

דער קונסט־קריטיקער דזשאַרדזש מור, ריידידיק וועגן יאַפּאַנעזישע „פּרינטיס“, פאַרמולירט טרעפלעך די יאַפּאַנעזישע קינסטלער אויפן פּאַלגנ־דיקן אופן: „יאַפּאַנעזישע קינסטלער איז קיינמאָל ניט איינגעפאַלן אַפּצור־נאַרן. די קונסט פון אַפּנאַרעריי האָבן זיי געלאָזן צו די מאַגיקער. דער יאַפּאַנעזישער קינסטלער האָט זיך פאַרטראַכט וועגן דער האַרמאָניע פון דער ליניע, ניט וועגן איר אַקוראַטנעקייט; וועגן האַרמאָניע פון פאַרב, ניט וועגן איר נאַענטקייט צום לעבן. דעריבער איז אוממעגלעך געווען, אַז דעם

אפרים משה ליליען

יאפאנעזישן קינסטלער זאל איינפאלן דער געדאנק פון שאטירן זיינע ציי-
כענונגען. און וואלט עמיצער אים איינגערוימט דעם געדאנק, וואלט ער
זיכער געענטפערט: „די ראם וועט אלעמאל אונטערזאגן מענטשן, אז זיי
קוקן ניט אויף דער נאטור“.

מ'טאר אבער ניט דערלאזן דעם געדאנק, אז ליליען האט קאפירט
פון די דערמאנטע קוואלן, אדער אז ער האט זיך באנוצט מיט זייערע מע-
טאדן. גיין, דאס איז ניט דער וועג פון א באגאבטן קינסטלער, פון א
גרויסן מייסטער. און ליליען איז עס „פון קאפ ביו די פיס“. ריכטיקער
איז, אז ער האט געשעפט פון די דערמאנטע קוואלן און עס אריינגעפאסט
אין זיין אייגענעם קינסטלערישן סיסטעם. זייערע ליניען און פארמען
האבן סוגעסטירט צו אים וועגן און מיטלען, ווי אזוי רייכער צו מאכן זיינע
אייגענע מעטאדן פון ארבעט.

5

דער ציל פון גראפיקער איז דערזעלבער ווי פון מאלער: אויסצו-
טייטשן ס'לעבן, באלייכטן עס און צו שאפן שיינקייט דורך ליניען און פארבן-
מאסעס. זיין מעטאד איז אבער גאנץ אנדערש. דער מאלער האט צו זיין
דינסט א צאל מיטלען; ער פארטושירט די אביעקטן פון זיינע בילדער, כדי
ארויסצוברענגען די דריטע דימענסיע, בולטקייט. ער באנוצט זיך מיט
א מענגע פארבן, סיי רעאליסטישע, סיי קאמבינירטע פון זיין פאנטאזיע.
דער מאלער האט פיל וועגן צום אויג און הארץ פון באאבאכטער. דער
גראפיקער אבער באנוצט זעלטן מער ווי די ליניע און טאן גראדאציעס
אין זיינע צייכענונגען. זיין פארב איז באגרענעצט צו מאנאכראם. טראץ
דעם פארכאפן ליליענס ארבעטן דעם צושויערס אויג און פאנגען זיין הארץ.
אין וואס-זשע באשטייט זיין כוח? וואס איז זיין קינסטלערישער מעטאד?

ביים גראפיקער איז די ליניע דער וויכטיקסטער אינסטרומענט פון זיין
שאפן. די ליניע רעפלעקטירט זיין קינסטלערישע פערזענלעכקייט.
ליליענס ליניע איז פארשיידנארטיק. זי איז דין, ציכטיק און סענסי-
טיוו — ווען ער וויל אויסדריקן דינקייט, געפילפולקייט, ווי אין זיינע ציי-
כענונגען; „פון געטא קיין ציון“; זי איז גראדליניק און מאסיוו — ווען זי
דריקט אויס פערמאנענץ, סטאביליטעט, ווי אין זיינע פענצטער-דעזיינס
פארן בני-ברית לאדזש אין בערלין.

וועגן ליליענס קאמפאזיציע, זאגט פראפעסאר לעוואוסאף: „זיין קאמ-
פאזיציע באשטייט פון גרויסע מאסעס שווארץ און ווייס, אבער זיינע פיגורן
זיינען אויסגעארבעט פון ריינע גראציעזע ליניעס פון סובטילער הארמאניע“.

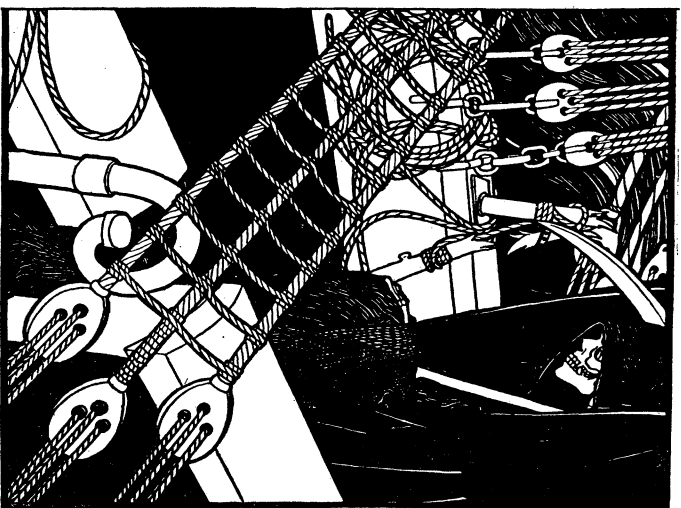
יידישע קינסטלער

ליליען באנוצט זיך פיל מיט דעם קאנטראסטן-מעטאד. אין טייל פון זיינע אילוסטראציעס נוצט ער גרוי אלס איבערגאנג פון ווייס צו שווארץ, אבער דער קאנטראסט פון שווארץ און ווייס בלייבט נאך אלץ דער דאמינאנטער נירנדיקער מעטאד אין זיין שאפן. אפט גייט ער איבער דירעקט און שארף פון ווייס צו שווארץ און פארקערט. אט דער פלוצעמדיקער איבערגאנג שאפט קאנפליקט, פירט ארויס דעם דראמאטישן עלעמענט. אבער סיי אין זיינע דריי טענערדיקע, ווייס-גרוי-שווארץ צייכענונגען און סיי אין זיינע צוויי טענערדיקע שווארץ-ווייס ארבעטן צעשטערט ניט דער קאנטראסט די גאנצקייט פון זיין ארבעט. ער באלאנסירט אזוי די קעמפנדיקע טענער, און ס'שאפט זיך א גלייכגעוויכט, א הארמאניע פון צוזאמענשפיל פון כוחות: אויג, קאפ און הארץ רעאגירן סימולטאן. די געזעצן פון מאטעריעל צוימען ניט ליליענס ברויזנדיקן טאלאנט. פארקערט: ער שפאנט זיי אריבער ווען עס העלפט זיין צוועק, דעריבער טרייבט ער אפט מאל איבער דעם פערספעקטיוו עלעמענט, כדי ארויסצוברענגען דעם געוואונטשטן עפעקט.

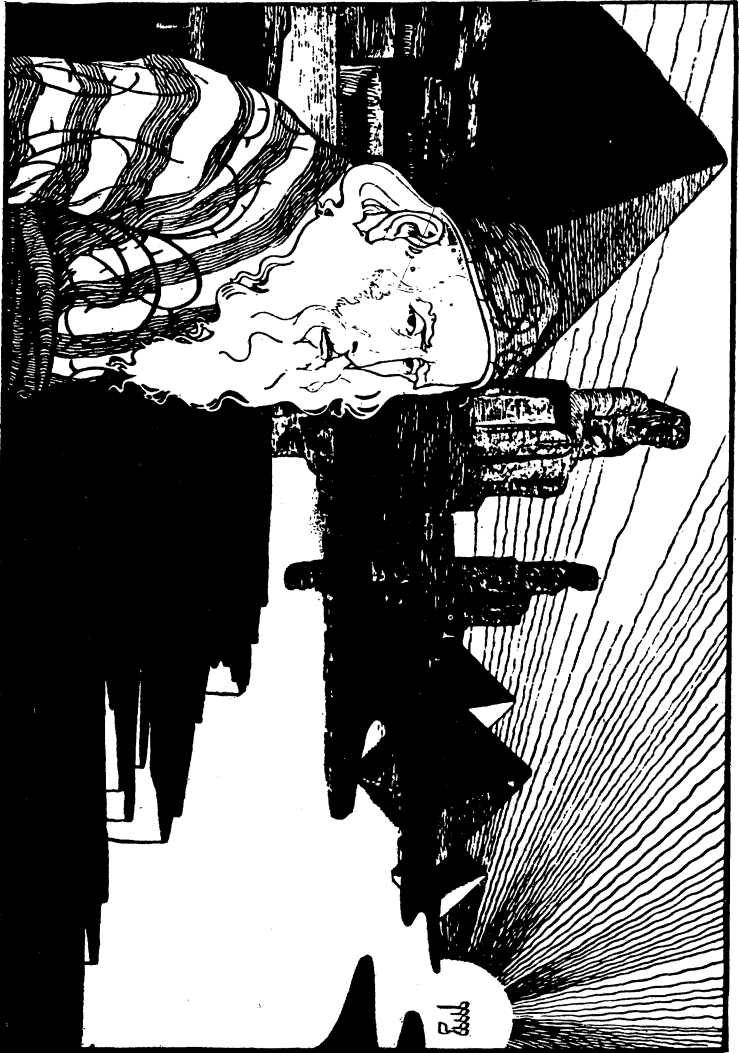
זיינע טעמעס זיינען פארשיידנארטיק. ער האט געדעקט כמעט יעדע וויכטיקע דערשיינונג אין יידישן לעבן און האט אויך ניט פארנאכלעסיקט דאס אלגעמיינע לעבן. ער האט באהאנדלט ס'טראגישע און ער האט געהאט א חוש אויך פארן קאמישן.

זיינע ארבעטן צייכענען זיך אויס מיט זייער באצווינגענדיקן דעזיין, מיטן שוואונג און אימפעט וואס אטעמט פון זיינע ליניעס; מיט דער אינדיווידואליטעט וואס איז אן איבערגאס פון דער ליליען-פערזענלעכקייט; א דינאמיק געהילט אין א וואואל פון ליריזם. מיר פילן אין זיי דעם הארץ-ציטער פון דעם גרויסן יידישן גראפיקער, דער קינסטלער אפרים משה ליליען.

אין די לעצטע יארן פון זיין לעבן איז ליליענס קינסטלערישע טעטיגקייט אפגעשוואכט געווארן. מסתם א דאנק דעם גוואלדיקן ריס אין זיין נשמה, אלס רעזולטאט פון זיין געצוואונגענער אנטוויקלונגען אין דער מענטשן-שחיטה, וועלכע ווערט אפט אנגערופן „די גרויסע וועלט-מלחמה“. ער איז פרי פארשיטן געווארן פון לעבן (ער איז געשטארבן אין עלטער פון 51 יאר), אבער זיין גרויסער בייטראג צום פארשן און לייגן דעם פונדאמענט פאר א יידישן סטיל אין דער פלאסטישער קונסט און זיין אומגעהויערע צאל בילדער פון יידישן לעבן, איז א לייכט-טורעם אויף די וועגן פון יידישע קינסטלער, וועלכע ווילן העלפן שאפן אין אונדזער פלאסטישער קונסט א יידישן סטיל.



אפרים משה ליליען: "שטורעם" (צייכענונג)
מיט דער דערלויבעניש פון ג. וו. הובש.



אפרים משה ליליעזר, "פסח" (צייכענונג)
מיט דער דערלויבטניש פון ב. וו. חובש.

הענעד גליצענשטיין

דער געבאָט אין דער ביבל: „זאַלטט דיר ניט מאַכן אַ געשניץ, אַדער אַ שום געשטאַלט פון וואָס אין הימל אויבן, אַדער וואָס אויף דער ערד אונטן, אַדער וואָס אין וואַסער אונטער דער ערד.“* אַדער אַ שטייגער דער זאַץ אין פרקי אַבות: „דער וואָס גייט אין וועג און האַלט אין לערנען און האַקט איבער זיין לערנען צו זאַגן: „ווי שייַן איז דער בוים! ווי שייַן איז דאָס פעלד!“ רעכנט אים דער פּסוק, אַזוי ווי ער וואַלט פאַרשולדיקט זיין לעבן. און ענלעכע מאַמרים און פּסוקים אין דער אַלטער יידישער ליטע-ראַטור, האָבן געהאַלפן שאַפן אַ טאַבו-קולט אין יידישן לעבן קעגן מאלעריי און סקולפּטור.

כאַטש לויט לעצטע פאַרשונגען האָט זיך באַקומען אַ גאַנץ אַנדער בילד וועגן דער פּלאַסטישער קונסט ביי יידן, אין די אַלטע און מיטאַלטע צייטן. די מיוראלס פון דורא-איראַפּאַס פון דריטן י. ה. זיינען אַ קלאַרער באַווייז, אַז יידן האָבן געשאַפן אויפן געביט פון מאלעריי אין יענער צייט. אויך אין מיטאַלטער האָבן יידן דערגרייכט קינסטלערישע הויכן אויף די געביטן פון גראַווירן און פון באַמאַלן כתב־ידן, האָט אַבער דער טאַבו-קולט קעגן דער פּלאַסטישער קונסט דאָך גורם געווען צו צוימען דעם דראַנג פאַר עסטעטישן אויסדרוק אויף אַ ברייטן מאַסשאַטאַב.

און דאָ קאָן ניט גילטן דער אַפּאַלאַגעטישער מאַטיוו: אַז אין דער דיאַספּאָרע האָבן יידן באַדאַרפט פאַרנוצן זייער גאַנצע ענערגיע צו באַפרידיקן זייערע עקאָנאָמישע נויטן. וואָרעם מיר ווייסן דאָך אַז אין דער צייט פון דער מורישער הערשאַפט אין שפּאַניע, האָט זיך יידן געלעבט גאַנץ גוט עקאָנאָמיש און פּאָליטיש, זיי זיינען געשטיגן צו גראַנדיעזע הויכן אויף די געביטן פון פּילאָזאָפּיע, פּאַעזיע און מלוכה-פירונג.

פון יענעם פעריאָד זיינען דערגאַנגען צו אונדז אַזעלכע באַרימטע נעמען ווי דער רמב"ם, יהודה הלוי, חסדאי איבן שפרוט און פיל אַנדערע. עס זיינען אַבער ניט דערגאַנגען צו אונדז קיין יידישע נעמען, וועלכע זיינען געווען פּראָמינענט אין יענער צייט אין מאלעריי, גראַפיק אַדער אַן אַנדער צווייג פון דער פּלאַסטישער קונסט, טראָץ דעם וואָס די מאַכמעדאַנישע פּלאַסטישע קונסט איז דעמאָלט געווען אין איר בלי-פעריאָד אין שפּאַניע.

(* איבערזעצונג פון יהואש.)

יידישע קינסטלער

נאך א בולטערן קאנטראסט געפינען מיר אין א שפעטערן פעריאד אין יידישן לעבן. אין האלאנד, אין 17טן י. ה. האט זיך יידן געלעבט גאנץ גוט. שפינאזע, דער גרעסטער יידישער פילאזאף האט געווירקט אין יענעם פעריאד. מנשה בן ישראל און א צאל אנדערע געלערנטע יידן האבן געלעבט אין האלאנד אין יענער צייט. אבער קיין באדייטנדיקן פלאסטישן קינסטלער האבן יידן ניט ארויסגעגעבן אין האלאנד אין יענעם שפעדיקן פעריאד. טראץ דעם, וואס יענע צייט איז געווען די רענעסאנס עפאכע אין האלאנד. עס האבן דעמאלט געווירקט צענדליקער באדייטנדע מאלער, וועלכע האבן זיך געווארעמט ארום דעם געניאלן רעמבראנדט. דעם בארימטן פארטרעטיסט פראנס האלס און דעם זשאנר מאלער ווערמיר. דערפון קאן מען דרינגען אז דער טאבאקולט קעגן דער פלאסטישער קונסט האט געווירקט ווי א מחיצה צווישן דער ניט-יידישער און יידישער וועלט. און יידישע טעטיקייט אויפן געביט פון קונסט איז געווען ווי א שמאל ריטש-קעלע אנטקעגן די ברייטע כוואליעדיקע שטראמען אין די דערמאנטע לענדער. זי האט זיך באגרענעצט מיט באמאלן סינאגאגעס, אבער מאלער מיט אן אייגענעם וועג און קינסטלערישן פארנעם האבן זיך ערשט באוויזן אין דעם 19טן י.ה.

ארום דעם ניינצנטן י.ה. הויבן זיך ארויס די נעמען פון אזעלכע בארימטע יידישע מאלער ווי: יוסף איזראעלס אין האלאנד, מאקס ליבערמאן אין דייטשלאנד און אנטאקאלסקי (סקולפטאר) און לעוויטאן אין רוסלאנד. כאטש ס'איז אמת אז די דערמאנטע בארימטע יידישע קינסטלער האבן טיילווייז געשאפן ווערק אויף טעמעס פון יידישן לעבן, האבן זיי אבער ניט געזוכט, ניט אין דעם געזעלשאפטלעכן, אויך ניט אין ריטואלן יידישן לעבן דעם באזיס פאר זייער שאפן. זיי האבן זיך ניט באהעפט מיט לייב און לעבן מיט דעם יידישן קיבוץ. זיי האבן ניט געפונען, ניט אין דעם היסטארישן, אויך ניט אין דעם היינטצייטיקן יידנטום, די קאלירפולע, די ראמאנטישע און קאמפליצירטע וועלט וועלכע עס האבן געפונען אין אים, פאר זייערע שריפטן, אזעלכע בארימטע יידישע שרייבער ווי: מענדעלע, שלום-עליכם, י. ל. פרוץ, י. ל. גארדאן און אנדערע.

אבער ביים אנהויב פון דעם צוואנציקסטן י.ה. געפינט מען שוין אין דער פלאסטישער קונסט א ריי נעמען וועלכע האבן באזירט זייער קינסטלעריש שאפן אויפן יידישן לעבן. ס'שיינען ארויס די נעמען פון שמואל הירשבערג, א. מ. ליליען און באריס שאץ.

צווישן די וואס האבן פאר זייער שאפן געשעפט פון יידישן קוואל און האבן געפונען אין יידישן לעבן פראבלעמען, רייכקייט און פארביקייט,

הענדער גליצענשטיין

וועלכע האָט זיי באַגייסטערט צו שאַפן קונסטווערק, מוז פאַררעכנט ווערן
הענדער גליצענשטיין, דער באַרימטער יידישער סקולפּטאָר און גראַפיקער.

גליצענשטיין האָט פאַרבראַכט זיין יוגנט אין זיין געבורט־שטעטל
טורעק, קאַלישער גוב. דאָרט האָט ער געלעבט אין אַ סביבה פון תורה און
פרומקייט. ער האָט געלערנט אין בית־המדרש: תלמוד, תנ"ך און פוסקים.
זיין פאָטער, אַ גאָטס־פאַרכטיקער ייד, פאַרטאָן זיין גאַנץ לעבן אין לערנען,
דינען גאָט און אין העלפן נויטבאַדערפטיקע, הגם אַליין ניט קיין פאַרמעגן.
לעכער מענטש, האָט מיט זיין זון, דעם יונגן הענדער געלערנט זוהר און
קבלה ספרים. אַזוי אַז דער יונגער גליצענשטיין איז שוין אין זיין פריער
יוגנט אַנגעזאָפּט געוואָרן מיט יידישער מיסטיק, אַ וועלט וואָס איז קאַליר־
פול און פול מיט פאַנטאַסטישע בילדער.

ווען ער איז נאָך גאָר יונג געווען, האָט זיין האַרץ געברויזט מיט גע־
דאַנקען און געפילן וועגן פראַבלעמען פון גלויבן און צוועק פון לעבן. אָט די
גייסטיקע זוכענישן און וויזיעס האָט ער געגאָרט צו געשטאַלטן דורך ליניען
און פאַרמען. ניט האַבנדיק די נויטיקע צוגרייטונג האָט ער ספּאַנטאַן גע־
שאַפן „שיווית'ס" צו שטילן זיין דורשט פאַר עסטעטישן אויסדרוק.
צו עלף יאָר האָט ער צום ערשטן מאַל געהערט וועגן דעם באַרימטן
יידישן סקולפּטאָר אַנטאַקאַלסקי. אָט די פאַסירונג האָט אים געוואַלדיק
באַגייסטערט און דאָס האָט אים געשטויסן צו טראַכטן קאַנקרעט וועגן קריגן
די נויטיקע צוגרייטונג, צו ווערן אַ יידישער קינסטלער.
ער איז שפּעטער געפאַרן אין דייטשלאַנד און געשטודירט אין דער
מינכענער קונסט־אַקאַדעמיע.

אין 1895 ווען גליצענשטיין איז קוים אַלט געווען פינף און צוואַנציק
יאָר איז ער שוין געווען אַ פאַרפולקאָמטער קינסטלער, און ביי אַן אינ־
טערנאַציאָנאַלער אויסשטעלונג יענעם יאָר אין בערלין, האָט ער פאַר זיינס
אַ קונסטווערק געקראָגן דעם רוימישן פריז פון דריי טויזנט מאַרק, צו שטוב־
דירן אין רויס.

ער האָט געשאַפן אין בראַנז, מאַרמאָר און האַלץ. די לעצטע יאָרן האָט
ער זיך אָפּגעגעבן מערסטנס מיט געשטאַלטן אידיען און עמאַציעס אין האַלץ.
אינטערעסאַנט איז געווען זיין מאַטיוו פאַר אַרבעטן אין האַלץ. גלי־
צענשטיין האָט עס מיר דערקלערט אַזוי: ליים איז ניט באַגרענעצט, מ'קאָן
די פיגור קנעטן גרעסער אָדער קלענער, דיקער אָדער דינער. דער עצם
מאַטעריאַל איז ווייך און נאַכגיביק. אָבער מיט האַלץ איז גאַנץ אַנדערש,
האַלץ איז קוואַנטיטאַטיוו באַגרענעצט, און עס גיט אַ שטאַרקן ווידערשטאַנד.
ווען דער סקולפּטאָר באַשליסט צו שאַפן אַ ווערק פון אַ האַלץ־מאַסע, וואָס איז

יידישע קינסטלער

2x5 פוס איז שוין די מאָס באַשטימט. גרעסער קאָן שוין די סטאַטוע ניט געשאַפן ווערן. ממילא צווינגט עס דעם קינסטלער צו קאָנצענטרירן זיך, צו פאַרטיפן זיך, אַרויסצוברענגען דעם סאַמע עסענץ פון פּראָיעקט אין דער באַגרענעצטער מאָסע. ער שאַפט דאָן אַ ווערק וואָס איז קאַמפּאַקט; וואָס איז רייך סיי אין דער גאַנצער אומפּאַסונג פון דער אידייע און סיי אין אירע דעטאַלן. פון דער אידייע האָט געפירט צום קינסטלערס אויפּפאַסונג פון סקולפּטור. צו דעם ציל וואָס ער שטעלט זיך אין זיין אַרבעט. ער האָט עס אויסגעדריקט אין געציילטע ווערטער: „דאָס פּלאַסטישע דאַרף פאַרקער- פּערן נאָר דאָס אידייאַישע, צו געבן אַ זין דעם חומר, דאָס איז די אויפּגאַבע פון סקולפּטאָר“.

צו אילוסטרירן די אידייע קאָן דינען זיין סטאַטוע „געראַנגל“. ער האָט אויסגעשניצט אַ פיגור אין אַ שטאַם פון אַ בוים, ווי זי וואַלט אויס- געוואַקסן פון דעם פּניאַק. די פיגור שטייט מיט דער ברוסט צום שטאַם, נאָר דער פּראָפּיל זעט זיך. די רעכטע האַנט איז אויסגעשטרעקט איבערן אַקסל, ציענדיק זיך אַרויף. אין דער צווייטער זייט שטאַם איז פאַראַן אַ פיגור אין דערזעלבער פּאַרם, נאָר איר האַנט ציט זיך צוריק צום וואַרצל. צווישן די צוויי קעפּ וויקלט זיך אַ גיפּטיקע שלאַנג. דאָס איז אַ קאַמפּאַק- טע שאַפּונג וואו געדאַנק פאַרנעמט אַ גרויס אַרט און יעדער אינטש פון דער מאַטעריעלער מאָסע איז אויסגענוצט געוואָרן.

אין אונדזער שמועס האָט גליצענשטיין אויסגעברייטערט זיין בליק אויף קונסט מיט זיין דערקלערונג: „אַלץ וואָס עקזיסטירט אין דער פּאַרם פון מאַטעריע, סיי מענטשן, סיי זאַכן, ווערן מיט דער צייט אויפּגעלייזט, אָבער די אידעאַלן וואָס מענטשן האָבן אויסגעטרוימט און די אידייען וואָס זאַכן רעפרעזענטירן מיט זיך בלייבן איבער“.

אַז מ'קומט אַריין אין דער וואוינונג פון די גליצענשטיינס, ווערט מען אַרומגערינגלט פון אַן אַטמאָספּערע, וואָס איז אַנגעזאַפט מיט שיינקייט. אין די ווינקלען שטייען דעם קינסטלערס סטאַטוען אין האַלץ און אין מאַרמאָר. ס'פּינקלען סטאַטועטקעס אין טעראַקאָטע. פּרוי גליצענשטיין שאַפט אין טעראַקאָטע קינסטלערישע וואַזעס און לייכטער. פון די ווענט שיינען אַראָפּ בילדער געמאַלן פון זייער זון ראַמאַנאָ. אַ באַגאַבטער קינסט- לער, וואָס האָט שוין פיל מאָל אויסגעשטעלט זיינע בילדער. מ'זעט די אַרבעטן פון זייער חנעוודיקער טאַכטער, ביטריס, וואָס קריצט אויס פיגורן אויף זילבערנע בראַסלעטן, און פּרעסט אַריין ווינעטקעס אין לעדער.

וואו נאָר דער בליק פאַלט באַגעגנט מען קונסט-אַביעקטן. די פּאַנ- טאַזיע שווימט אין די רוימען ווען מען בליקט אויף דעם מאַסיוון קאַפּ אין

הענך גליצענשטיין

מארמאר פון בעטהאָוען. דער געניאלער קאָמפּאָזיטאָר איז פּאַרטראַכט, זיין בליק איז אָנגעשטרענגט אין דער טיף, ווי ער וואָלט וועלן דערגרונד-טעווען זיך צום אָפּגרונט פון די טענער און קלאַנגען פון וועלכע צו שאַפן מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציעס, וואָס זאָלן אַרויסשאַלן די פּרייד פון לעבן, וואָס זאָלן אויסזינגען די האַפענונג פון דער מענטשהייט.

און פּאַלט דאָס אויג אויף גליצענשטיינס אַלטאַר-פּאַנעל, שטייגן אויף אין דער פּאַנטאַזיע, בילדער פון דעם באַגינען פון יידישן פּאַלק. דורך דער אויסגעשניצטער פּאַטריאַרכאַלישער פיגור פון אברהם, וועלכער טראַגט אויף זיינע אַקסלען זיין ינגל יצחק אַ לאַכענדיקן, צו דער עקדה. און בלוט-גליווערנדיקע בילדער וועקט די צווייטע פיגור אין דעם פּאַנעל. דורך דער אויסגעשניצטער פרויען-געשטאַלט, וואָס טראַגט אַן אורנע מיט אַש אויף איר אַקסל, פון די קדושים וואָס זיינען געפּאַלן מיט אַ שמע-ישראל אויף זייערע ליפּן, אונטער די העק פון די פּוילישע פּאַגראַמטשיקעס. דער פרויס פנים איז פול מיט צער. טיפער בראַך איז פאַראַן אין אירע אויגן און אין די פּאַלדן פון איר קלייד איז פאַרבאַרגן דער יידישער עלנט.

דער סקולפּטאָר גליצענשטיין האָט גערייזט און געוואוינט אין פאַר-שיידענע אייראָפּיאישע לענדער, און אין וואָס פאַר אַ לאַנד ער האָט אויפֿ-געשלאָגן זיין געצעלט, האָט אים געצויגן צום יידישן קוואַל. ווען ער איז געקומען קיין איטאַליע האָט ער געטראַכט אין די טערמינען פון „רוים און ירושלים“ און געשאַפן זיין באַרימט ווערק „משיח ביי די טויערן פון רוים“. אין דער סטאַטוע האָט ער פאַרקערפערט די תּלמודישע לעגענדע: אַז משיח זיצט ביי די טויערן פון רוים, צווישן קאַליקעס און אַרעמעלייט און וואַרט מיט אומגעדולד, אויפן באַפעל צו גיין אויסלייזן דאָס פּאַלק ישראל.

אין די שפּעטערע יאָרן האָט ער געשאַפן אַ צווייטע סטאַטוע אויפן משיח-מאַטיוו. דאָס מאָל איז עס געווען „משיח אין קייטן“. אפשר האָט ער געוואָלט אַרויסרוקן דעם געדאַנק פון אַן אוניווערסאַלן משיח, אַזעל-כער, וואָס וועט אויסלייזן די גאַנצע מענטשהייט.

ער האָט אויך געשאַפן אַ סטאַטוע „ירמיהו“. זי שטעלט פאַר דעם עלנט פון פעלקער. ירמיהו באַקלאַגט דעם אומרעכט פון דורות.

אין איטאַליע האָט דער קינסטלער געוואוינט אַ לאַנגע צייט און פיל געשאַפן. זיינס אַ גרופּע ראַדירונגען איז געקויפט געוואָרן פאַר דער אַמבראָזיאַנאַ ביבליאָטעק אין מילאַן, אין וועלכער ס'געפינען זיך גראַפישע אַרבעטן פון דעם געניאלן איטאַליענער, מיקלאַנזשעלאָ. זיינע צוויי ביוסטן פון די מאַלער מאַנטשיני און טשאַרדי און די סטאַטוע „וואַהיין“.

יידישע קינסטלער

זיינען געקויפט געווארן פארן קעניגלעכן פאלאץ. אין בריטישן מוזעאום איז פאראן א קאלעקציע פון זיינע 25 ראדירונגען. דארטן האט דער קינסטלער הענעך גליצענשטיין געלעבט רחבותדיק. ער איז געווען באליבט ביי די פאלקס-מאסן און געשעצט געווארן פון די אינטעלעקטואלן. ער איז געווען א פאלקס-מענטש און געווען נאענט מיט מענטשן.

אין זשורנאל „יידישע קולטור“, דערציילט דער מאלער ראמאנא וועגן זיין גרויסן פאטער דאס פאלגענדע: „ענריקא האט געטיילט זיין דער-פאלג ניט בלויז מיט זיינע פריינט, נאר אויך מיט זיינע מאדעלן. איינמאל, ווען ער האט פארקויפט א סטאטוע, האט ער איינגעלאדן זיינע מאדעלן — א היפשע צאל — פון אַנטיקאלי, א דאָרף אין די בערג, וואו די איינוואוי-נער, פון זעלטענער שיינקייט און מיט פערפעקטע קערפערס, האָבן גע-דינט די קינסטלער ווי מאָדעלן אין משך פון דורות. ער האָט זיי פאַרבטן אין אַן אסטעריא, א וויין-שענק, לעבן די טויערן פון פיאזא דעל פאַפּאלאַ. דאָרטן האָבן דושידושי איל פיפּעריאַראַ און לואיס דער ווינטאַק-שפּילער געשפּילט אַ גאַנצן נאַכמיטאַג, ביז שפּעט אין דער נאַכט און די מאָדעלן, אַנגעטאַן אין דעם טשאַטשאַרי קאַסטיום פון אַנטיקאלי, האָבן געטאַנצט די סאַטאַרעלאַ. רויטער און וויסער וויין האָט זיך געגאַסן פון די פעסער. עס איז געווען פרייַד אין דער לופט.“

אין 1938, אין אַמעריקע איז דער קינסטלער הענעך גליצענשטיין אויפ-געטרייסלט געוואָרן פון די נגישות, וואָס די פאַשיסטישע רעגירונג אין איטאַליע האָט אַנגעטאַן צו די דאָרטיקע יידן, האָט ער אַלס פּראַטעסט אַפ-געשיקט דעם מעדאַל, וואָס ער האָט געקראָגן פון איטאַליענישן קעניג.

ווען מיר ריידן וועגן גליצענשטיינס סטיל, וועגן דער פאַרם וואָס ער האָט גענוצט צו באַלעבן דעם איינפאַכן חומר, מיט געפּילפּולקייט, מיט אינטעלעקט, איז שווער אים אַנצושליסן אַן די מאָדערנע שולן ווי די אימ-פּרעסיאַניסטישע אָדער די עקספּרעסיאַניסטישע, ווייל אין סקולפּטור שטעלן אָט די שולן דעם טראַפּ אויף פאַרם און דאָס עמאַציאָנעלע, ניט אויף איי-טעלעקטועלע און רעפּרעזענטאַטיווע קוואַליטעטן. און גליצענשטיין נוצט פאַרם הויפטזאַכלעך אַלס לבוש פאַר אינהאַלט; פון דעם אויסערלעכן, פון דער מאַטעריע בויט ער אויס אן אהל פאַרן אינערלעכן, פאַרן גייסטיגן.

און באַשטימט קאָן מען ניט געפּינען קיין ענלעכקייט צווישן זיינע סטאַטוען און די פון דער אַבסטראַקטער שול, וואָרים די שול שטעלט דאָס פּיזישע, דאָס אויסערלעכע אינגאַנצן אויבנאַן. פאַר איר איז פאַרם דער עסענץ פון סקולפּטור.

הענער גליצענשטיין

מ'קאן אויך ניט זאגן אז זיין ארבעט האט א קרובהשאפט צו דער קלאסיש-גריכישער סקולפטור, וואָרעם די סטאַטוען געשאַפן אין משך פון גרעסטן צייט-אָפּשניט פון דער גריכישער תקופה באַזיצן ווייניק אינדי-ווידואַליטעט. דעמאָלט איז דער תוך פון דער גריכישער סקולפטור, גיכער געווען אַ גענעראַליזירונג איידער און אינדיווידואַליזירונג. קינסטלער האָבן זיך באַמיט אַרויסצוברענגען נאַציאָנאַלע כאַראַקטער-שטריכן איידער פּאַקוסן דאָס ספּעציפיש אינדיווידועלע. און גליצענשטיינס סקולפטורן זיי-נען אינדיווידואַליזירט — יעדעס ווערק זיינס, באַזיצט ספּעציפישע שטריכן, וואָס העלפן רעאַליזירן דעם מהות פון דער באַטרעפנדיקער סטאַטוע.

מ'קאן אָבער אין זיין אַרבעט יאָ געפינען אַ קרובהשאַפט צו דער אַרכאַאיק; צו דער סקולפטור פון עגיפּטן און בבל. זייער פּשטות און עכטיקייט האָבן אים אימפּאַנירט. און די קוואַליטעטן געפינט מען אין אַ גרויסער מאָס אין גליצענשטיינס האַלץ סקולפטורן. ער האָט אָבער זיינע סטאַטוען ניוואַנסירט. ער האָט אין זיי אַריינגעקאָמפּן דאָס פּראַבלעמאַ-טישע און דעם פיבער פון אונדזער עפּאַכע, טראָץ דעם וואָס פאַר פיל פון זיינע ווערק האָט ער גענוצט היסטאָרישע אָדער לעגענדאַרישע פּערזאָ-נאַזשן.

מיט זיין אינטעלעקטועלער פּראַבלעמאַטישקייט: דאָס וואָס טייל פון זיינע ווערק ווילן פּאַקוסן פּראַבלעמען און סיטואַציעס, איז דערין פּאַראַן אַ נאַענטקייט צווישן זיי און די סקולפטור פון דער רענעסאַנס.

אָבער ס'וואַלט געווען פּאַלש צו זאָגן, אז זיינע ווערק באַזיצן נאָר געדאַנקלעכקייט, אַז דער מוח האָט די גאַנצע שליטה איבערן האַרץ. ניין, דאָס עמאַציאָנעלע איז אַ באַשטאַנדטייל אין זיינע ווערק. און די געפיל-פולקייט איז אַ ברייטע, אַ טיפע, זי איז טיילמאַל נוגע דעם גורל פון גרופן און פעלקער.

אין טייל פון גליצענשטיינס ווערק איז פּאַראַן דאָס דעקאָראַטיווע: אַרנאַמענטאַציע און באַצירונג זיינען אַריינגעאַרבעט אין זיינע גרעסערע ווערק. דאָס איז ניט אַ מין „ראַקאַקאַ" אַרנאַמענטאַציע פון פּוץ, גלאַנץ און קאַפּריז, דאָס איז גיכער אַן אַרנאַמענטאַציע וואָס ציט איר יניקה פון באַ-צירונגען אין אַלטע הגדות און פון דער טראַדיציאָנעלער כּרויב'ים-שניצעריי פּאַרן אַרון קודש. ער האָט סינטעזירט דאָס בלויע קאַלטע פייער פון אונד-זער דור מיטן פּלאַמפּיער פון די אַמאָליקע גרויסע יידן. אַזוי אַרום וואַרצלט זיין אַרבעט אין טיפּן עבר און עס שטעלט אַוועק גליצענשטיינען אַלס אייגעם פון די יידישסטע קינסטלער.

און פונקט ווי גליצענשטיינס סקולפטור איז נאַענט צום יידישן קוואַל,

יידישע קינסטלער

אזוי אטעמען זיינע גראפישע ארבעטן מיט דער עכטיקייט, וועלכע איז פרעזערווירט געווארן אין דעם אלט-יידישן שטייגער-לעבן.

גליצענשטיין האט א סך געצייכנט דעם מין מענטש. ספעציעל האט ער זיך פאראינטערעסירט מיטן מענטשלעכן פנים, ווייל דורך א פאזע, זשעסט אדער געמיטלעכקייט האט ער געקאנט פרעזערווירן די פערזענלעכקייט פון מענטש.

פונקט ווי יעדער וויכטיקער קינסטלער איז ער געווען א טרוימער. ער האט זיינע טרוימען ניט צעשאטן אויפן ווינט, נאר ער האט זיי איינגעזאמלט ווי דער שניטער זיינע גארבן. ער האט זיי קריסטאליזירט, קאנצענטרירט און זיי אריינגעקנאטן אין זיינע סטאטוען, אריינגעוועבט אין זיינע צייכענונגען, דעריבער פילט דער צושויער א טרוימען-פלאטער ארום זיינע ווערק.

אין 1933 האט דער פארלאג פון ל. מ. שטיין, שיקאגע, ארויסגעגעבן גליצענשטיינס א בוך צייכענונגען, מיט טעקסט פון א. מ. דושקין. די צייכענונגען אינטערפּרעטירן די פייערלעכקייט און געפילפולקייט פון די יידישע ימים-טובים און רעליגיעזע מנהגים.

אין זיינע צייכענונגען אפּערירט גליצענשטיין מיט דינע, ציטערדיקע ליניעס. ער פרובירט ניט ארויסברענגען אין זיי די דריטע דימענסיע: בולטקייט, דורכן אויפבוי פון גראדועלער באטאנונג פון פארבן-מאסעס און פון די ליכט און שאַטן עלעמענטן, נאר ער פארלאזט זיך אינגאנצן אויף דער ליניע, א קינדערשע צעשויערטיקייט רוט אויף זיינע צייכענונגען, דאס גיט זיי צו נאאוייטעט און ערלעכקייט. טיילמאל זיינען די ליניעס פון זיינע צייכענונגען אביסל שאַרטקע, אבער דאס ברענגט ניט אריין קיין דיס-האַרמאָניע, ווייל גליצענשטיין דרעקסלט ניט און צירט ניט זיינע צייכענונגען. פאַרקערט, מ'פילט אין זיי אן אימפעט צו דערגרונטעווען זיך צום מקור, א דראַנג אַרויסצוברענגען דעם תוך פון דער זאך.

אין אייניקע בילדער פון דעם בוך געפינט זיך יינגלישע שקאצעריי. ווי אין דער צייכענונג וואָס שטעלט פאַר אַ פּוּר-סעצע און דאָס בילד פון כּפּוּר-שלאָגן. אַט דער עלעמענט ברענגט אַרײַן וואַריאַציע, שפּיל און שטיפּעריי, וואָרעם די מערסטע בילדער זיינען באלאָדן מיטן ערנסטיקייט פון יידישן לעבן.

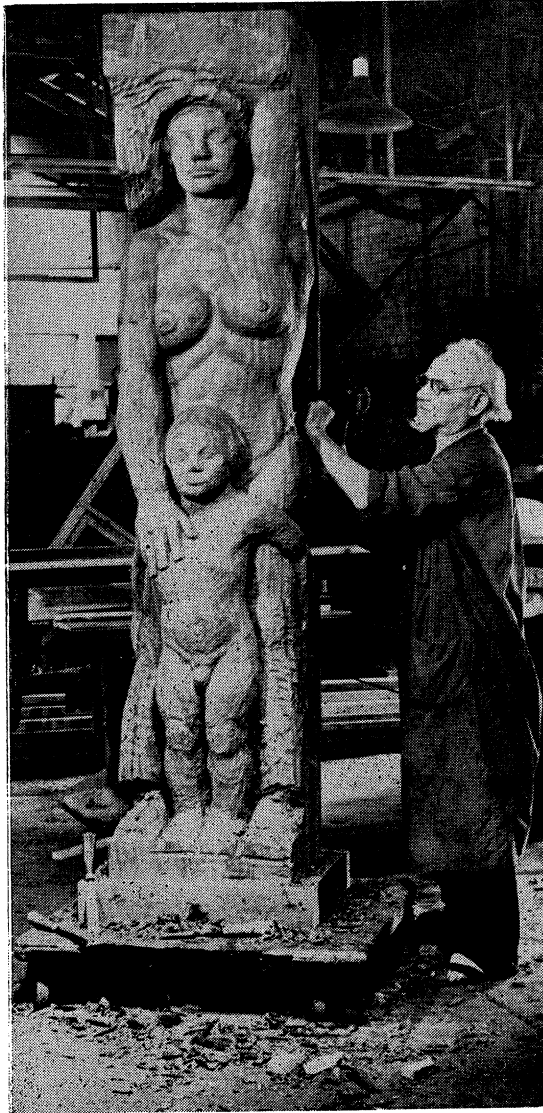
קאָמפּאַקט, גראַציעז און פּוּל מיט לעבנספּרייד, איז דאָס בילד וואָס שטעלט פאַר דעם יום-טובּ פּסח. די דריי טאַנצנדיקע יונג-פּרויען אין בילד, וואָס פּייקלען אין זייערע באַגלעקלטע טאַמבורלינען, רייסן מיט. אין זיינע גראַפישע אַרבעטן, נאָך מער ווי אין זיינע סקולפּטורן קאָן

הענעך גליצענשטיין

מען זען דעם המשך פון די פאלקס-צייכענונגען פון יידישן ריטואל. זעלבסט-פארשטענדלעך, גליצענשטיין האט נאָר גענומען דאָס תמימות פון דער אַלט-יידישער ליניע. ער האָט זי אויסגעלייטערט און איר צוגעגעבן זיין קינסט-לערישן שוואונג.

די לעצטע יאָרן פאַר זיין טויט איז גליצענשטיין געווען פאַרנומען מיט אַ גראַנדיעזער אַרבעט. ער האָט אָנגעהויבן אילוסטרירן די ביבל. זיינע ביבל-צייכענונגען זיינען אויך פאלקסטימלעך אין אויפפאַסונג אַזוי ווי די צייכענונגען אין זיין בילדער בוך, נאָר זיי פאַרמאָגן מער עלאַסטישקייט, אַ שנעלערן פלוס. אין זיי אין פאַראַן שטאַרקער דראַמאַטישער אויסדרוק. יעדע ביבלישע פיגור האָט ער געצייכנט אַזוי, אַז זי שטעלט טרעפלעך פאַר די ראַלע וואָס די פערזאָן האָט געשפילט לויטן „תנ״ך“.

דער קינסטלער הענעך גליצענשטיין האָט געלאָזן אַ רייכע קונסט-ירושא. זיינע מאָנומענטאַלע ווערק באַהאַנדלען סיי יידישע, סיי אוניווער-סאַלע טעמעס. זיי באַגייסטערן און ווייזן דעם וועג פאַר אַ שענערער וועלט.



הענעך
גליצענשטיין
ביי דער ארבעט

מיט דער דער-
לויבעניש פון
„יידישע קולטור“



הענעד
גליצענשטיין

„א קינד“

(האלצשניט)

מיט דער דער-
לויבעניש פון
„צוקונפט“

אברהם מאניעוויטש

יעדער קינסטלער פאסט אויף זאכן און פאסירונגען אנדערש אין פארשיידענע פעריאדן פון זיין לעבן, אבער ביי יעדן גרויסן קינסטלער זעט זיך אן אין די ווערק, וואס ער האט געשאפן אין פארשיידענע פעריאדן, א הויפט־שטריך, וועלכער וואקסט ארויס פון דער טיפעניש פון זיין פערזענ־לעכקייט. ביי מאניעוויטשן איז עס זיין בריליאנטענער קאלאריט.

מיט יארן צוריק האט דער מאלער מאניעוויטש געשאפן פיל פיגורן־קאמפאזיציעס. ער האט אויך געמאלן בילדער אויף ריין יידישע טעמעס. אבער וואס מער ער האט זיך פארטיפט אין די פראבלעמען פון פארב, אלץ מער איז ער אוועק פון פיגורן־קאמפאזיציעס און זיך געווינדמעט הויפטזאך־לעך צום פיזאזש.

ווען איך האב, אין אנהויב 1940, באזוכט מאניעוויטשן אין זיין אטע־ליע, האט ער געהאט ווייניק בילדער מיט פיגורן. און אין די לייזונגן, וואו ס'זיינען יא געווען פיגורן, האבן זיי ניט געלעבט זייער אייגן לעבן. זיי זיינען גיכער געווען א געלעגנהייט פאר נאך עטלעכע בריליאנטענע פינזל־שמירן.

די דערשיינונג איז געווען אויפפאלנדיק, ווייל, מיר דוכט זיך, אז אין בילדער וואו ס'קומען פאר מענטשלעכע האנדלונגען, קאן דער קינסטלער ארויסברענגען טיפע מענטשלעכע שטימונג און געפילן; ענטוויאזאם, אדער אפאטיע, פרייד אדער טרויער, גוטסקייט אדער רשעות. דער צושייער קאן פאראינטערעסירט ווערן אין דעם גורל פון די פערזאנאזשן, זייער צער קאן אים דערשיטערן און זייער פרייד קאן אים דערהויבן צו עקסטאז.

ס'איז אינטערעסאנט ווי אזוי דער קינסטלער מאניעוויטש האט עס באליכטן: דאס אריינמאלן מענטשלעכע פיגורן אין לאנדשאפט באגרענעצט זיין ענערגיע און שטערט אים צו פונאנדערשפרייטן זיך און אפצוגעבן זיך מער מיט פארבן־פראבלעמען. נאטירלעכע אביעקטן, אדער אטמאספערישער קאלאריט, גיבן דעם קינסטלער מער פרייהייט, מער מעגלעכקייט פאר פארבן־אויסדרוק.

עטוואס ענלעכעס געפינט מען ביי סעזאנען. ער האט געמאלן מענטשן ניט גערן. ער האט געהאט שוועריקייטן מיט זיינע לעבעדיקע מאדעלן. ס'ווערט דערציילט אז ער האט אמאל זיך געבייזערט אויף וואליארדן — זיין ביאגראף — בעת ער, סעזאן, האט געמאלן זיין פארטרעט. ער האט

יידישע קינסטלער

זיך צעשריען אויף אים: „דארף איך דיר נאכאמאל דערמאנען, אז דו דארפסט זיצן רואיק ווי אן עפל?“ און נאך זיין פרוי האט געהאט דאס גרויסע געדולד צו זיצן פאר אים אלס מאדעל אין פערפעקטער רואיקייט. מאניעוויטשעס בילדער זיינען ניט קיין צופעליקע דעקאראטיווע ער-טער אין דער נאטור, ווייל ער האט ניט קאפירט פון דער נאטור, נאר זי איבערגעשאפן. ער האט ארגאניזירט די צופעליקע אביעקטן פון דער סביבה, וואס ער האט געמאלן אין אן איינהייטלעכער, קינסטלערישער גאנצ-קייט. זיין כוח ליגט אבער אין דעם קאלאריט, וואס פלאקערט אין זיינע ווערק.

בעת ס'אויג באגעגנט זיך מיטן צונטער רויט, טיפן גריין, ווייכן פיא-לעט אין זיינע בילדער, גיבן די שטארקע טיפע פארבן צום ערשטן א ברי דעם באאבאכטער. ער פילט זיך ניט היימיש מיט דער דירעקטער בלענדנ-דיקייט פון זיינע פארבן-טענער. אויך דאס, וואס די קאנטורן אין זיינע פיינזאשן זיינען ניט בולט, נאר פארווישט, דאס וואס ס'איז אים שווער אויסצושטיילן די באזונדערע טיילן פון לאנדשאפט, — מאכט אים פון אן-פאנג א ביסל פארווירט. דער באאבאכטער ווערט אבער ביסלעכווייז אריין-געצויגן אין דעם טענער-ווירבל פון זיינע פיינזאשן. ער ווערט היימיש און צוגעצויגן צו זיי.

לאמיר באטראכטן אייניקע ווערק. אט איז זיין „פרימארגן אין הארבסט“. די קרוינען פון די ביימער — צעגליטער קופער, דער הימל — פארצויגן מיט א בלוי-גרויען וואואל, בלייך-בלוילעכע שאטנס וואלגערן זיך אויף דער ערד. אין הינטערגרונט זעען זיך הייער געמאלן אין גרוי און פיאלעט. די אטמאספערע איז איינגעהילט אין א פארשלייערטער פארבי-קייט און די פאנאראמע איז אנגעזאפט מיט בענקשאפט.

לאמיר א קוק טאן אויף זיין „הארבסט סימפאניע“. פארבן וויקלען און קנוילן זיך איינע איבער דער אנדערער אין א פאנטאסטיש געדריי, ס'דאכט זיך, אז אויסטערלישע געשטאלטן קוקן ארויס פון די פארבן-מאסעס. א גרופע ביימער טוליען זיך איינער צום אנדערן, מ'זעט זייערע פארמען אבער ניט זייערע דעטאלן. די אראפגעפאלענע בלעטער, גאלדיק און בריוין, געקארטשעטע און פארחלשטע, הויערן אויף די לאנען. די ביימער זיינען ניט געצייכנט אויסטערליש, דאך זיינען זיי פארט ניט ווי ביימער, וועלכע מ'איז געוואוינט צו זען. זייערע קרוינען פלאקערן מיט גליענדיק צענויבער-רויט. די שטאמען זיינען דורכגעשפרינקלט מיט שיערירנדיקער פארביקייט. דער הימל איז אנגעפראפט מיט שווערע, דיקע, קנוילן-ארטיקע וואטענע פלאכטעס. זייערע זוימען — ראזעווע און גאלדיק. אין דער אט-

אברהם מאניעוויטש

מאָספּערע הענגט אַ פּיערלעכקייט. דאָס איז אַ בילד וואָס באַגייסטערט און פירט אַריין אין אַ ליכטיקער, קאָלירפולער וועלט.

מאָניעוויטשעס פאַרב איז אַ וויברירנדיקע, אַ דינאַמישע. זי איז עקזאָטיש, טיף און פּערזענלעך. סיי די, וואָס דעקט אַ גרעסערן שטח אין סיי די קלענערע פינזל־שמירן, באַשטייען ניט פון איין קאָליר, נאָר זיינען דורכגעשפּרינקלט מיט אַ צאָל טענער. די קאָלירן אין זיינע פּיזאַזשן מיניען זיך אין אַזאַ פאַרבן־ווירבל, ווי אַ מכשף וואָלט צונויפגעמישט אַ מענגע גליענדיקע פאַרבן און זיי פּונאַנדערגעפּינזלט, פּונאַנדערגעשפּריצט אין אַן אויסטערלישער פאַרבן־אַרגיע.

ווי געזאָגט, אין מאָניעוויטשעס פּיזאַזשן זיינען ליניעס און קאָנטורן פאַרווישט. זיי זיינען אונטערטעניק צו די אַנדערע עלעמענטן אין ווערק, הויפּטזאַכלעך צום קאָלאָריט. אין זיינע בילדער, וואו ער מאַלט היינער און בעל־חיים, זיינען קאָנטורן יאָ אַנזעוודיק, אָבער ניט שאַרף גע־צייכנט, און כאַטש ער פאַרווישט זיינע ליניעס און קאָנטורן, דאָך שטערט עס ניט זיינע געגנטשאַנדן צו האָבן פּיינע פאַרם. מיט דעם האָט ער גע־מיינשאַפּטלעכעס מיטן באַרימטן אימפּרעסיאָניסט מאָנע. די דאָרפּישע כאַטעס, מאָנעס, זיינע סטויגן היי, פאַרמאָגן פּראַכטפולע פאַרם, כאַטש זיי פעלט קאָנטור. די דעטאַליזירטע שאַרפע ליניע פעלט, דאָך שלאָגט אין די געגנטשאַנדן אַ שטאַרקער לעבנס־פּולס. דער פּולסירנדיקער לעבנס־אַטעם ווערט געשאַפּן דורך דער דינאַמישער, וויברירנדיקער פאַרב. דער אונטערשייד צווישן זיי איז, וואָס ביים פּראַנצויז מאָנע איז די זוניקייט אַ צעפּלייצטע, זי שטראַמט פאַראויס. און ביים ייד מאָניעוויטש איז די זוני־קייט אַ קאָנצענטרירטע, אַן אינזיכדיקע, מ'פּילט דעם העלישן פּלאַם, אָבער ער איז געצוימט.

מאָניעוויטש איז, פּונקט ווי פּיל אַנדערע קינסטלער, פאַרכאַפט געוואָרן פון דעם „קוביזם“, וועלכער האָט זיך פּונאַנדערגעבליט אין צווייטן צענד־ליק פון אונדזער י. ה. ער האָט אַ צאָל בילדער געמאַלן אין דעם „קו־ביסטישן“ זשאַנר, אָבער ער האָט זיך ניט געלאָזט אינשלינגען פון אים. מאָניעוויטש האָט גענומען דאָס נייע, וואָס די שול האָט געבראַכט אין דעם רייך פון קונסט, און ער האָט עס איינגעגלידערט אין זיינע ווערק.

אין זיינע קוביסטישע בילדער זיינען נאַטירלעך די ליניעס גאַנץ שאַרף, ווייל דער עצם פון קוביסטישן אַרט מאַלן באַשטייט פון קוואַדראַטן, קובן און שאַרפע ליניעס. נאָר אַפילו אין די בילדער פון זיין קוביסטישן פע־ריאָד איז די שאַרפּקייט פון די ליניעס און קאָנטורן אַביסל אָפּגעטעמפּט. ער האָט זיי באַשפּרינקלט מיט זיין הייס־אַטעמדיקער פאַרב, צעראַצט די

יידישע קינסטלער

שארפע קאנטורן מיט קאלירפולע פארבן-פעדעס, פארבן-פלעקן, וואס האט פארטריבן די געאמעטרישע קאלטקייט פון קוביזם און געהאלפן געבן די בילדער די באקאנטע וויבראציע און ווארעמקייט, וואס איז א י י ג מ מאניעוויטשעס ווערק.

זיין בארימט-געווארן בילד „אונטערגאנג פון דער געטא“, געשאפן אין 1919, אלס אן אפרוף אויף דער פארגאמען-כוואליע אין אוקראינע, איז א בולטער באווייזט דערויף. כאטש די שטומע הייזער און דער ברע-גענדיקער הימל, אין בילד, זיינען אויפגעבויט פון קובן און קוואדראטן, דאך אטעמט דאס בילד מיט פחד און צארן. די קוביסטישע ציג, גיט צו אן עלנט-געפיל: די הייזער זיינען פארלאזן, די גאס איז לער, נאר אן איינ-זאמע ציג איז געבליבן אלס עדות, אז דא זיינען ניט לאנג צוריק געווען מענטשן; אז יידן האבן דא ארומגעשמייעט מיט זייערע זארגן און האפע-נונגען. פון די אנגעהורבעטע הייזלעך, וואס טוליען זיך איינס צום אנ-דערן; פון די געביידעס וואס טורעמען זיך איבער די נעבעכדיקע הייזלעך און קוקן מיט זייערע שווארצע אויסגעהאקטע פענצטער-לעכער אויף א צעטומלטער וועלט, האט ער געשאפן א גרויס ווערק. דער יידישער מענטש ווערט פארקאפט פון בילד. ער ווערט איבערוועלטיקט פון דעם צער, וואס פליסט אין דעם רויטן בלוט, וואס רינט פון די לעכער און שפאלטן אין די נעבעכדיקע הייזלעך אויפן בילד.

די ברויזנדיקע געפילן וואס דאס בילד רופט ארויס און דער פאטאס וואס אטעמט דערפון, זיינען א רעזולטאט פון קינסטלערס בריליאנטענעם קאלאריט, פון זיין באלאנסירן די פארבן-מאסעס און פון זיין קאנצענט-רירן דעם יידישן וויי אין די געבראכענע ליניעס אין בילד.

מיר האבן געזען אז מאניעוויטשעס הויפט-כוח ליגט אין זיין וואונ-דערלעכן קאלאריט. זיינע טיפע, פלאטערדיקע פארבן שאפן דאס דינאמישע, דאס באצווינגנדיקע אין זיינע ווערק. און זיין ליריזם העלפט דעם באאבאכטער צו ווערן היימיש און זיך פארטיפן אין זיי. נאכדעם ווי ער איז בארוישט געווארן פון די שפעדיקע, בריליאנטענע קאלירן, העלפט מאניעוויטשעס ליריזם ווייכער מאכן דעם הארבן בארוישנ-דיקן איינדרוק. עס העלפט אים, ער זאל זיך אנוואפן מיטן אינהאלט פון ווערק און זיך צוזאמענגיסן מיט אים.

נאך קלארער ווי אין זיינע פיינאזשן קאן מען דאס לירישע זען אין זיינע פארטרעטן, אין דעם פארטרעט פון מאדאם מאניעוויטש, כאטש די פארבן זיינען בונטע און דער הינטערגרונט איז געשאפן פון קאנטראסטנע ליכטיקע און טונקלע מאסעס, איז א ווייכקייט דאך פונאנדערגעשפרייט

אברהם מאניעוויטש

אויפן גאנצן פארטרעט. א לירישע זינגעוודיקייט רוישט אויף איר פנים. ענלעכעס קאן מען זען אין דעם פארטרעט פון זיין באגאבטער טאכטער לויס. אויפן לייזונט איז אויסגעמאלן א יונג חנעוודיק מיידל, מיט שוואר-צע צעפ אריבערגעווארפן איבער אירע אקסלען, זי זיצט פארטראכט. א קיישל פארביקע, רייפע פרוכטן לעבן איר. אלץ איז געמאלן אין בונטע קאלירן, דאך ווייעט דערפון א ליבע געמיטלעכקייט, ווייל אויפן פארטרעט איז אויסגעגאסן א טיפער ליריזם. זאל עס זיין, אז דאס לירישע קומט פון דעם, וואס דאס מיידל זיצט פארטראכט און חלומט אירע יונגפרויאישע, העלע טרוימען? קאן זיין, אז דער עלעמענט ווירקט אויך, אבער גיכער שפירן מיר דעם ליריזם, ווייל מאניעוויטש דער ליריקער האט דעם פארטרעט געשאפן. ער האט אריינגעוועבט דערין זיינע אייגענע צארטע טרוימען, וועלכע האבן געשלומערט אין זיין געמיט.

און דער מאלער מאניעוויטש איז געווען א פארטראכטער מענטש. ווען מען האט אים געזען שפאצירן אין פארק אדער גיין לאנגזאם אין גאס, האט מען גלייך געזען אז דער מענטש איז פארטיפט אין רעיונות. אויפן ערשטן בליק האט זיך געקענט אויסדוכטן, אז דער מענטש איז א פרוש, אפגעזונדערט פון מענטשן, אבער אין דער ווירקלעכקייט איז עס ניט געווען אזוי. ער איז געווען זייער א צוגעלאזענער, פריינטלעכער און בא-ריידעוודיקער און ער פלעגט תמיד רעדן אפנהארציק.

אין א געשפרעך מיטן שרייבער פון אט-די שורות האט ער דער-ציילט דאס פאלגנדיקע:

„ביי מיינער אן אויסשטעלונג האט א קריטיקער מיך געפרעגט וועל-כעס בילד האלטסטו פארן בעסטן? אלס ענטפער האב איך אראפגענומען א בילד פון וואנט, עס איבערגעקערט אויף דער צווייטער זייט און געזאגט: אט דאס! דער קריטיקער האט געהויבן מיט די אקסלען, ניט פארשטא-נען, האב איך אים דערקלערט: דאס בעסטע בילד האב איך נאך ניט גע-מאלן.“

מאניעוויטש פלעגט רעדן גערן איבער פארשיידענע זאכן אין לעבן. אבער אמליבסטן פלעגט ער, נאטירלעך, רעדן וועגן מאלעריי. מעגלעך דערפאר, וואס ער האט געוואלט זיך אליין קלארער מאכן די פראבלעמען וואס האבן אים געמאטערט אלס קינסטלער. מאניעוויטשעס מאלעריישע פראבלעמען זיינען געווען אויפן געביט פון פארב. ער האט כסדר עקס-פערימענטירט מיט פארבן, ער האט זיך באמיט צו געפינען דעם קאליר, וואס איז די סאמע פאסיקסטע פארן אביעקט. פיל מאלער, האט ער גע-האלטן, פארבן נאר אפ דעם אביעקט, וועלכע זיי מאלן. ער האט געזוכט צו

יידישע קינסטלער

געפינען די פארב, וואָס דריקט אויס דעם כאַראַקטער און עסענץ פון דער זאך.

דער מאלער מאַניעוויטש איז באַרימט אין אייראָפּע, פונקט ווי אין אמעריקע. אין 1913 האָט לונאַטשאַרסקי, אין פאַרז, פאַר אים איינגע-אַרדנט אן אויסשטעלונג פון זיינע בילדער. שפעטער האָט דער לוקסעמ-בורג מוזיי געקויפט ביי אים אַ בילד. זיינע בילדער געפינען זיך אויך אין אַנדערע אייראָפּיאישע מוזייען: אין קיעווער שטאַטישן מוזיי, אין דער טרעטיאַקאווסקער גאַלעריע, אין לענינגראַדער און אַדעסער מוזייען. אין זשענעווער מוזיי געפינט זיך זיינס אַ פאַרטרעט פון גאַרקין, מיט וועמען ער איז געווען נאָענט באַפריינדעט. וועגן גאַרקין האָט מאַניעוויטש מיר דערציילט דעם פּאָלגנדיקן אינ-צידענט:

ווינטער-צייט איז מאַניעוויטש געווען צו גאָסט ביי מאַקסיס גאַרקין, אין פינלאַנד. איינמאָל, גאַנץ פרי, די שויבן זיינען געווען פאַרקאוועט מיט אייז און שניי. מאַניעוויטש איז צו צום פענצטער און אָפּגעקראַצט מיט די נעגל דעם פּראָסט פון אַ שויב. ער קוקט אַרויס, אַ ווינטערדיקע פּראַכט אַנטפלעקט זיך פאַר זיין אויג: די בעריאַזעס זיינען באַהאַנגען מיט שפיצי-קע, לאַנגע, ווייסע בערד. די אייז-ליכטלעך, וואָס הענגען פון די דאַרפישע כאַטעס, מיניען זיך אַנטקעגן די זון-שטראַלן ווי בריליאַנטן. אַ דינע וויי-טערדיקע בלויקייט הענגט אין דער לופט. ווי ווייט ס'אויג גרייכט איז אַלץ באַדעקט מיט שניי — אַ ווייסע וועלט.

גאַרקי פאַרעט זיך אַרום אין הויז אין אַ וואַטאווע לייבל און כאַפט אַ ציטער. ער האָט באַמערקט ווי מאַניעוויטש קוקט אַרויס דורכן פענצ-טער און גאַפט. מיט אַמאָל זעט ער ווי מאַניעוויטש גיט זיך אַ ריס אָפּ פון פענצטער און נעמט זיינע פאַרבן און מכשירים. „וואוהין גייסטו אין אַזאַ פּראָסט?“ „מאַלן“ האָט מאַניעוויטש געענטפערט. „דו שפּאַסט, צי דו ביסט אַראָפּ פון זינען?“ „ניין, איך שפּאַסט ניט“, איז מאַניעוויטש געווען אַנטשלאָסן. גאַרקי, זעענדיק אַז ער וועט גאַרניט אויספירן, האָט אַראָפּגע-צויגן זיינע גרויסע וואויליקעס פון זיינע שטיוויל און באַפוילן מאַניעוויטשן ער זאָל זיי אַנטאָן.

אַ וויילע שפעטער האָבן שכנים געשפּאַרט זייערע נעזער צו די פּראָס-טיקע שויבן און געקוקט אויף דעם מאַדנעם כוּדאַזשניק. דער פּראָסט סמאַליעט און מאַניעוויטש מאַלט. די פאַרבן אויף דער פּאַליטרע פּירן, מאַניעוויטש צעלאַזט זיי מיט נאַפט און מאַלט פיבערדיק, אַ געוועט צווישן מענטש און נאַטור.

אברהם מאניעוויטש

מאניעוויטש האָט אַריינגעבראכט דאָס בילד, עס אָוועקגעשטעלט לעבן קאַמיו, אַלע האָבן עס באַוואונדערט. אז דער פּראָסט האָט גענומען אַפּגייין פון די פּאַרבן האָבן זיי גענומען רינען איבערן לייונט, דאָן אויפן דיל. „אַ! ברענגט צעבערס, שעפעלעך“, האָט גאַרקי געשריען. די שטוב־מענטשן צוזאַמען מיט גאַרקין האָבן אויסגעשאָסן אין אַ געלעכטער.

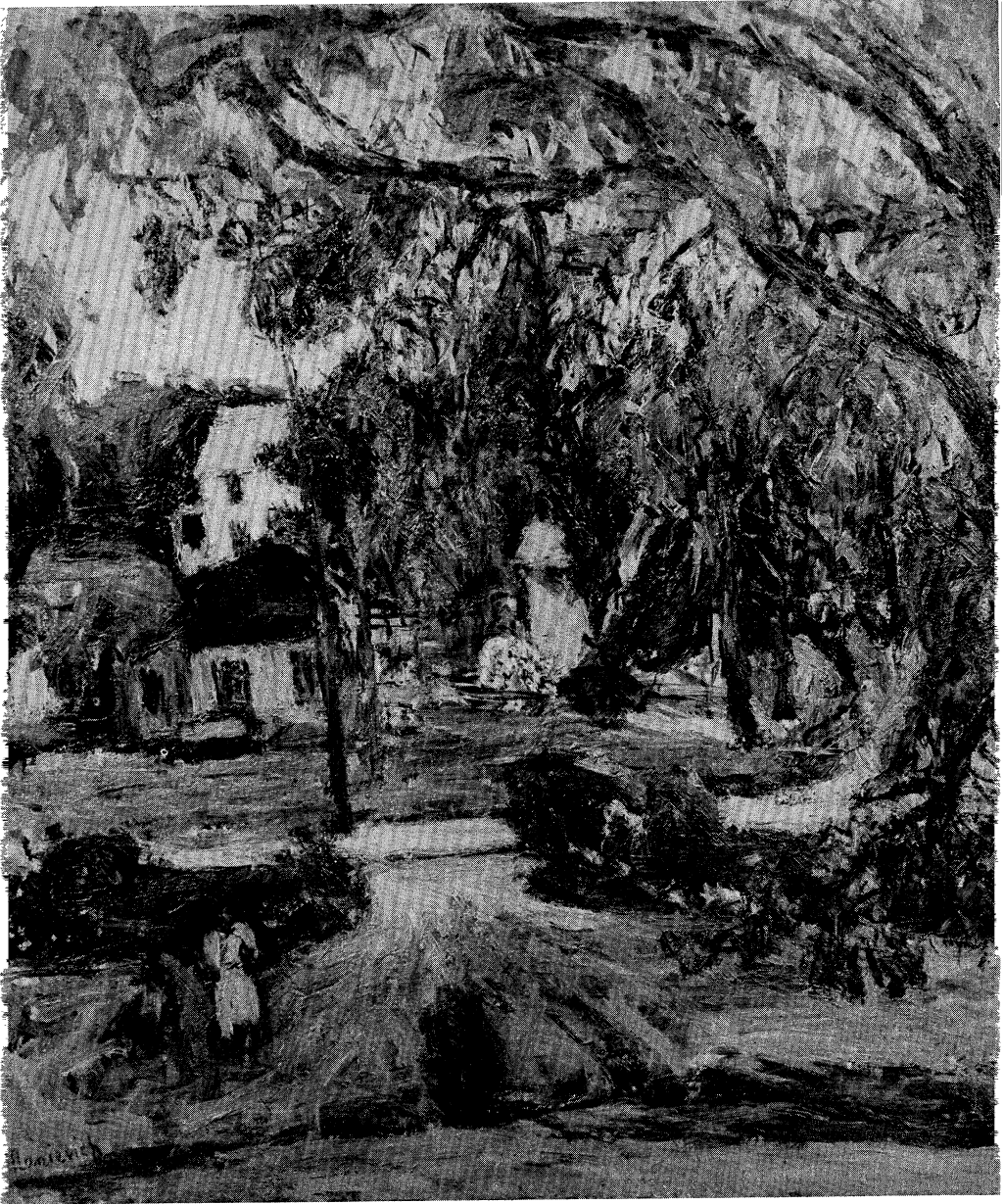
מיט עטלעכע יאָר צוריק האָט די סאָוועטן־רעגירונג רעפּראָדוצירט אַ צאָל מאַניעוויטשעס פּיזאַזשן אויף פּאַסטקארטלעך, כדי צו מאַכן צו־גענגלעך צום פּאַלק זיין קונסט, ס'זאָל קאַנען הנאה האָבן פון דער שיינ־קייט וואָס מאַניעוויטש האָט געשאַפן פון דער רוסישער לאַנדשאַפּט.

אין אַמעריקע זיינען זיינע בילדער פּאַראַנען אין ברוקלינער, טאַראַנ־טער און פּילאָדעלפיער קונסט־מוזייען און אויך אין פּריוואַטע קאַלעקציעס.

אין מאַניעוויטשעס פּיזאַזשן איז דער דעזיין ניט דערקענבאַר אויפן ערשטן בליק. מ'קאָן ניט אויפכאַפן דעם פּלאַן, דעם אויסלייג פון די אַביעקטן אויף דעם לייונט. אַבער אַז מ'קוקט זיך צו נעענטער, זעט מען דאָס פּלאַנמעסיקע, דאָס גראַדועלע אין דער פּונאַנדערטיילונג פון נאַטור־

עלעמענטן: ערד, ביימער, הימל. יעדער עלעמענט האָט זיין פּלאַץ. די אויגנשיינלעכע אומקלאַרקייט פון דעזיין איז נאָר פּאַראַן אין זיינע פּיז־זאַזשן, וואו דער מאלער פּאַרכלינעט זיך מיט דער פּאַרבן־רייכקייט, וואָס שפּאַרט זיך פון אומעטום. גאַנץ אַנדערש איז זיין דעזיין אין לאַנדשאַפּטן,

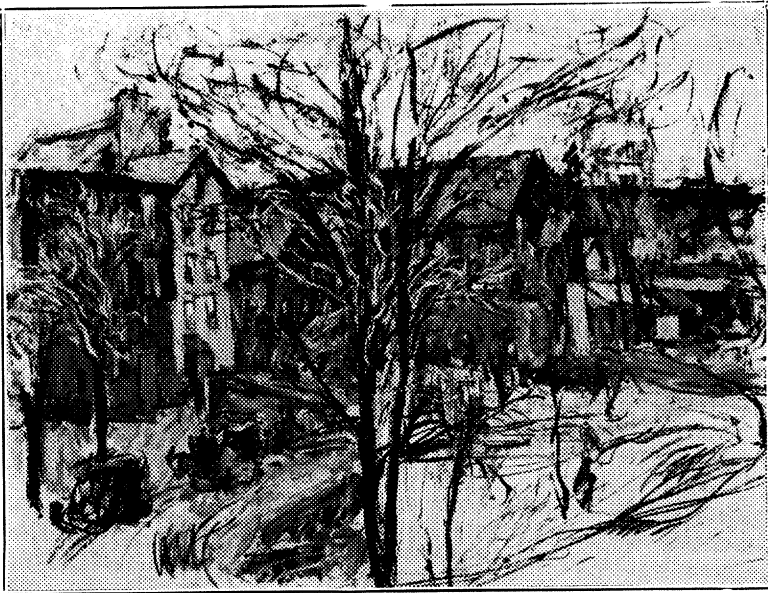
וואו הייזער און בעלי־חיים נעמען אַנטייל אין דעם פּאַרבן־טאַנץ. דאָ איז דער דעזיין קלאַרער, די קאַנטורן בולטער. מ'זעט אַביעקטן פּונאַנדערגע־טיילט אויף זייערע פּלעצער. אַבער אין אַלע זיינע ווערק, צי דאָס איז אַ פּאַרטרעט, אַ שטיל־לעבן אָדער אַ פּיזאַזש, איז עס מאַניעוויטשעס אַריגינעלע פּאַרבן־טענער, וואָס באַווירקן אונדו, וואָס פּילן אונדו אָן מיט פּרייד.



אברהם מאניעוויטש: „לאנדשאפט“ (אױלפאַרב)
מיט דער דערלױבעניש פֿון דער מאַניעוויטש פֿאַמיליע.



א. מאַניעוויטש: „שטיל-לעבן“ (אױלפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „מאַרגן-זשורנאַל“



א. מאַניעוויטש: „לאַנדשאַפּט“ (אױלפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „מאַרגן-זשורנאַל“

שאל רֶאָסקין

דער מאלער ש. ראַסקין זעט, ווייזט אויס, אַלעמאַל פאַר זיינע אויגן די מימרא אין „פרקי אבות“ — „דער טאָג איז קורץ און אַרבעט איז פאַראַן אַ סך“. ער איז אַלעמאַל אַרומגערינגלט מיט אַ באַרג אַרבעט און איז פול מיט פלענער פאַר ווייטערדיקע אַרבעטן. דאָס שפּיגלט זיך אַפּ אין פּיל פּון זיינע ווערק. אין אַ סך בילדער זיינע זיינען מענטשן פאַרנומען מיט אַר-בעט, אַפּילו אין זיינע בילדער פּון דעם דרימלענדיקן פּינאַט-שטעטל גלאָס-טער זיינען זיינע פּערזאָנאַזשן פאַרהאַוועט.

אין ראַסקינס אַרבעטן זעט זיך אַן די האַנט פּון אַ גוטן דעזיינער. ער פּלאַנירט זיינע בילדער און פּילט זיי אַן מיט שטייגער-לעבן. די פאַרשייד-דענע עלעמענטן אין בילד זיינען קאָאָרדינירט. מ'קאָן באַמערקן די פּיינע איינפאַלערישקייט פּון דעזיינערס האַלב-צירקלען, פאַראַלעלן און זיגזאַגן, וועלכע גיבן צו די בילדער שוואַונג און די אילוזיע פּון באַוועגלעכקייט. זיינע ליניעס זיינען פאַרוועבט מיט דער פאַרב פּון אַביעקט, אַזוי אַז עס איז שווער אַפּצעטיילן ליניע פּון פאַרב. אַלע עלעמענטן גיסן זיך צוזאַמען צו שאַפן דאָס פּיפּיקע אין זיינע מאלערישע ווערק.

זיין הומאָר שפּריצט פּון פּיל פּון זיינע בילדער. מען געפּינט עס אין גאָר אַ פּיקאַנטער פאַרם אין זיין בילד „אַ לייען-קרייז“. מיטליאַריקע און עלטערע יידן זיצן אין פאַרק אויף בענק און לייענען צייטונגען. די וואָס האָבן ניט קיין צייטונג, גנבענען אַ בליק ביים שכן אין צייטונג, אויף אַזאַ שטייגער, ווען מ'זאָל איינעם אַ פרעג טאָן; פעטער איר שפּאַרט געלט; וואָלט דער ייד געטאָן בטולדיק אַ מאַך מיט דער האַנט און געענטפּערט; ערשטנס האָב איך שוין היינט געלעזן אַלע גאַזעטן און צווייטנס וואָס איז דען דאָ צו לעזן, אַז ס'איז דאָך סיי-ווי בלאָף.

דאָס בילד „אַ צווייג פּון דער ליג פּון נאַציאָנען“ איז אַנגעפּיקעוועט מיט הומאָר און שטייגער-לעבן. עלטערע און גאַנץ אַלטע יידן, באַשפּרינג-קעלט מיט עטלעכע אַלטע גוים, זיצן אין אַ האַלב-קרייז. מ'לייענט ציי-טונגען און מ'שמועסט „פּאָליטיקע“. דערביי זיצט אַ גרופּקעלע ווייבער מיט די פּלייצעס צו די מאַנסבילן און זיי צערעווען. די פּנימער פּון די אַל-טיטשקע זיינען אַנגעפּילט מיט קנייטשן און לעבנס-ווייזהייט. יעדער איי-נער פּון זיי איז אַ מוזי-עקזעמפּליאַר.

ראַסקין האָט ליב דעם מין מענטש און די בעלי-חיים. ער צייכנט

יידישע קינסטלער

זיינע קי און פערד מיט טיפער סימפאטיע. ער איז ערנסט פאראינטער-רעסירט אין דעם גורל פון זיינע פערזאנען. ער צייכנט זיי מיט פינקט-לעכקייט און ווארעמקייט. ער איז אָבער אַ פּאַטאַליסט. זיינע פּאַרשוי-נען נעמען אָן זייער גורל אָן דעם מינדסטן פּראָטעסט. אַזוי זעען מיר אין זיין פיין בילד „מידקייט“: שערענגעס מענער זיצן אָדער ליגן צעלייגט אויף בענק און שלאָפן אויפן דיל געקאַרטשעט אין דרייען; צונויפגעקנוילט ווי קופּקעלעך שמאַטעס. די מידקייט שלאָגט פון זייערע לייבער, פון זייערע פּאַרהאַרעוועטע צעקרימטע פּנימער. פון זייערע צעוירענע אַרעמס און הענט פלייצט מיט מידקייט. אַ מידע וועלט. דער מאלער ראַסקין גיט ניט אַפילו מיט אַ וואונק אַנצוהערן פון וואָנען די מידקייט?

דאָס זעלבע איז זיין ראַדירונג „אינטערנאַציאָנאַלע באַנקירן“ — פּוש-קאַרט-פּעדלער ביי זייערע געשטעלן. זיצט אַ געהויקערטער ייד, לעבן אים אַ ריזיקער נעגער: ביידע קוקן אויס מיט יאושדיקע בליקן אויף קונים; ביידע טראָגן זייער גורל ווי אַקסן זייערע יאָכן.

ראַסקין אַרבעט אין כמעט אַלע מעדיאומס: ער מאלט אין אַקוואַרעל, אויל און גאַנץ אַפט באַנוצט ער זיך מיט דער ראַדיר-נאָדל און דעם לי-טאַגראַפישן שטיין צו געשטאַלטן, אין מאלערישע ווערק, זיין רייכע דער-פּאַרונג. דער קינסטלער ראַסקין קומט אָבער אַלזייטיק צום אויסדרוק אין זיינע אַקוואַרעלן.

אין 1937 איז דערשינען אין מאָנאָכראַם אַ גרויסע זאַמלונג פון זיינע בילדער. אין דעם בוך גייען פאַרביי פאַרן אויג, אַ פּאַנאָראַמע פון ביל-דער און טיפן פון יידישן און אַלעגמיינעם לעבן. די 125 געזאַמלטע שאַ-פונגען זיינען נאָר אַ טייל פון זיין גאָר גרויסער צאָל מאלערייען, ליטאַ-גראַפיעס און ראַדירונגען. בלעטערנדיק דעם בוך באַמערקט מען גלייך די איבערוועגנדיקע צאָל אַרבעטן אויף רייך-יידישע מאַטיוון און דאָס מאַכט צום חידושן. דאָס קאָן מען אָבער דערקלערן דורך דער באַמער-קונג אין זיינע אויטאָביאָגראַפישע נאָטיצן צום בוך. ער זאָגט: „וואָס איך פרעג מיך איצט איז: צי בין איך אַ מאלער, צי בין איך אַ יידישער מאַ-לער? און אויב איך בין אַ יידישער מאַלער, אין וואָס באַשטייט דער עלע-מענט פון מיין יידישקייט?“ דער מאלער זוכט פאַר זיך אַ וועג, זיין וועג, אַלס יידישער קינסטלער. דעריבער לאָמיר פּרואוון באַטראַכטן ראַסקינס אַרבעטן פון פאַרשיידענע זייטן — וועלן מיר, ערשטנס, זען פון וואָנען ער קלייבט זיין מאַטעריאל, זיין באַציאונג צו די זאַכן און פּאַסירונגען וואָס ער מאלט און ממילא וועט אפשר פאַר אונדז קלאָר ווערן אויף וויפיל עס איז ראַסקינען, דעם קינסטלער, געלונגען צו דערגרייכן זיין הייסן באַגער

שאל רֶאָסקין

צו זיין אַ יידישער מאלער.

די סימנים צו דערקענען דאָס נאַציאָנאַלע אין דער ליטעראַטור פון אַ פּאָלק זיינען בולט: די שפּראַך, דאָס פּאָלקס־לעבן איבערגעשאַפן און גע־שטאַלטעט אין דער ליטעראַטור; דער עפּאָס פון די אָנגעזאַמלטע שעפּעריי־שע פּאָלקס־כּוּחות פּאַרקערפּערט אין מאָנומענטאַלע ווערק, וועלכע באַלייכטן דעם וועג פון אַ פּאָלק. דאָס איז אויך אמת וועגן דער יידישער ליטעראַטור. יידיש איז די שפּראַך פון דער מערהייט פון פּאָלק. עס איז אויך קיין ספק ניט, אָז מענדעלע, שלום עליכם אָדער אש זיינען טיפּיש־יידישע שרייבער. אָבער ווען עס קומט צו מאלעריי אָדער צו סקולפּטור איז שוין דער ענין ניט אַזוי גלאַט. וואָרעם ליניע און פּאַרב, די שפּראַך־מיטלען פון דעם מאַלער, זיינען אוניווערסאַלע. דער באַאָבאַכטער אין אויסטראַליע קאָן פּאַר־שטיין די מאלערייען פון די פּראַנצויזישע קינסטלער, און דער פּראַנצויזישער מענטש קאָן גאַנץ גוט הנאה האָבן פון די צייכענונגען און סקולפּטורן פון די קינסטלער אין אַריענט. וואָרעם דעם קינסטלער'ס שפּראַך איז דאָ אַ דירעקטע. אין פיזישן געבוי זיינען מענטשן שטאַרק ענלעך איינער אויפן אנדערן איבער דער גאַנצער וועלט. פיזיאָשן פון פּאַרשיידענע ווינקלען פון דעם ערד־קוגל, הגם פּאַרשיידן אין זייערע ספּעציפּישע שטריכן, פּאַר־מאַגן דאָך ענלעכקייט אין זייערע גענעראַלע ליניעס, אין זייער אַלגעמיינער פיזיאָמיע.

דאָך זיינען פּאַראַן פּאַקטאַרן, וועלכע האָבן געהאַלפּן און געגעבן אַ פנים, אַ ספּעציפּישע פּאַרם און קאַלאַריט, דער פּלאַסטישער קונסט ביי אַ סך פעלקער. אַ טייל פּאַקטאַרן זיינען; סביבה און טראַדיציע. די ענגלענדער רעינאָלדס און טוירנער, למשל, האָבן געמאַלן אַנ־דערש ווי די פּראַנצויזן מאַנע און דעלאַקרואַ, ווייל זיי האָבן געלעבט אונטער באַזונדערע געאָגראַפּישע און נאַציאָנאַלע באַדינגונגען און האָבן ממילא געהאַט אַנדערע טראַדיציעס.

אָבער ביי יידן איז די זאַך ניט אַזוי. מיר האָבן ניט קיין ספּעציפּיש־יידישע סביבה אויף אַ ברייטן נאַציאָנאַלן מאַסשטאַב. וואָרעם אין יעדן לאַנד, וואו מיר וואוינען, זיינען מיר אַ מינאַריטעט. אונדזער לעבן אַסימי־לירט אין זיך פיל פון דעם פּאָלק צווישן וועמען מיר לעבן און פּאַרווישט פיל פון אונדזער ספּעציפּישקייט. דעריבער איז שווער אַפילו פּאַרן ערנסטן יידישן קינסטלער, וועלכער גאַרט צו שאַפן אין יידישן סטיל, אויפצוכאַפן דאָס ספּעציפּיש יידישע.

עס זיינען אָבער זיכער פּאַראַן מעגלעכקייטן צו שאַפן אַ יידיש־נאַציאָנאַלע קונסט. וואָרעם אַ פּאָלק וואָס ציט זיין היסטאָרישן עמוּססענצין־

יידישע קינסטלער

פאָדעם פאַר טויזנטער יאָרן, האָט זיכער קריסטאָליזירט ספּעציעלע אייגנ-
שאַפטן, וועלכע זיינען איינהייטלעך פאַר אַלע יידישע קיבוּצים. צו העלפּן
אַנטדעקן און אַנטוויקלען דאָס איינהייטלעך יידיש-נאַציאָנאַלע אין מאלעריי
און סקולפּטור, איז די אויפגאַבע פון יידישע קינסטלער און קריטיקער איבער
דער גאַרער וועלט.

אין דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט, אין מזרח-איראָפּע, וואו גרוי-
סע יידישע פּאָלס-מאַסן האָבן געלעבט אן אָפּגעשלאָסן און גאַנץ נאַציאָ-
נאַל און רעליגיעז לעבן, האָט זיך דאָס יידישע לעבן אויסגעגאַסן אין ספּע-
ציפּיש-יידישע פאַרמען, סיי אין פּריידן, ווי ימים-טובים און חתונות, סיי אין
ליידן, ווי אין תעניתים און לוויית. דאָרטן האָט זיך דאָס יידישע לעבן
געשטאַלטעט דורך אייגנאַרטיקע יידישע שטריכן, ניואַנסן און פאַרבן. עס
קאָן זיין, אַז צו יענע קוואַלן דאַרף מען גיין שפּען דאָס טיפּיש יידישע, אין
יענער סביבה דאַרף מען זוכן די פאַרם פאַר אַ יידישן סטיל אין דער פּלאַס-
טישער קונסט.

ראַסקין האָט מיט זיין קריטיש אויג אַריינגעבליקט אין אַט דער ריי-
כער גאַלעריע פון יידישע מנהגים, זיטן, קנייטשן און לעבנס-אַרטן. ער
האַט אויסגעפאַרשט פיל פון דעם שטייגער-לעבן און עס געצייכנט און גע-
מאַלן, אַלעמאַל האָט ער זיך באַמיט צו ווייזן דורך דער אויסערלעכער
פאַרם, דאָס פּולסירנדיקע אינערלעכע, דאָס טיפּיש יידישע.

אַ גרויסער קוואַל פאַר זיינע קינסטלערישע שאַפונגען איז דער עבר
פון פּאַלעסטינער יידישן לעבן. ער האָט געמאַלן אויף ביבלישע מאַטיוון,
צוועלף בילדער פון נביאים און יידישע פּאַטריאַרכן, אין אַ ברייטן, קרעפּ-
טיקן מאַניער. רעפרעזענטאַטיוו פאַר דער סעריע איז דאָס בילד פון דעם
נביא צפניה; אַ מאַסיווע, צאָרנדיקע פיגור אין אַ העראַיאישער פּאַזע. דער
הינטערגרונט, געמאַלן אין קאַנטראַסטן פון ליכט און שאַטן, גיט-צו דראַ-
מאַטישקייט און באַוועגונג צום בילד. טיפּיש איז אויך דאָס בילד רות
אין פעלד פון בועז; קרעפּטיגע יידישע פיגורן אויף אַ גראַנדיעז-רחבותדיק
פעלד. דעם קינסטלער איז אין דער סעריע געלונגען צו געבן אַ גרויסן
צושטייער צום אוצר פון העראַיאישן און טראַגישן פון יידישן לעבן פון
דער ווייטער פאַרגאַנגענהייט.

ראַסקין האָט אויך געמאַלן אַלזייטיק דאָס הינטציטיקע יידישע לעבן
אין פּאַלעסטינע. זיינע בילדער פון ירושלים זיינען פּאַנאָראַמיש און הער-
לעך. ער האָט אונדז געגעבן אין דער פּאַלעסטינער סעריע אַ ריי יידישע
טיפּן: פאַרטראַכטע, רוחניותדיקע יידישע פּנימער פון דער אַלטער פּאַ-
לעסטינע, און געזונטע, האַרעפּאַשנע, פאַרהאוועטע יידן אין דעם אויפבוי

שאלו ראסקין

פון דער נייער פאלעסטינע.

ווען ראסקין איז געווען אין ירושלים, איז ער איינמאל אריין אין א שולכל אין קווארטאל „מאה שערים“. אַ חברה יידן זיינען געזעסן ביי אַ לאַנגן טיש, איבערגעבויגן איבער משניותן. אויבנאָן איז געזעסן אַ זקן און געלערנט מיט דער חברה. דעם קינסטלער איז געפעלן דאָס אינ-טערעסאַנטע פנים פון זקן און האָט עס גענומען מאַלן.

די יידן האָבן פאַרענדיקט לערנען, צוגעמאַכט די ספרים. דער אַל-טיטשקער איז צוגעגאַנגען צום מאלער און באַמערקט: „לאַמיר זען וואָס טוט איר אַזוינס“. ער האָט געגאַפט: „אום, איר קענט, איר קענט“. ראַס-קין האָט געפרעגט דעם זקן: „נו, אייך אַרט גאַרניט וואָס איך מאַל אייער פנים?“ דער אַלטער האָט מיט פיקחות געענטפערט: „ווען איר זאַלט מיט אַן אַפאַראַט אַראַפּכאַפּן מיין געשטאַלט וואָלט מיך געאַרט, וואָרעם ווער בין איך דאָס? אַבער אַז איר מאַלט, איז עס דאָך אייער יצירה, אייער אויס-טייטשונג, אַרט מיך ניט“.

דאָס טיפיש-יידישע איז ראַסקינען געלונגען אריינצוגעבן אין זיינע מאלערייען און צייכענונגען פון אַלגעמיינעם יידישן לעבן; דאָ האָט ער צוזאַמענגעקליבן אַ שלל יידישע טיפן, פאַזעס, זשעסטן, קנייטשן. פנימער פול מיט יידישער חריפות, איבערגעשפיצטקייט, תמימות. און געמאַלן האָט ער זיי מיט אזוי פיל איינפאַלערישקייט, פאַרטראַכטיקייט, פאַרבן-שפיל, אַז זיי בלענדן דאָס אויג פון דעם באַאַבאַכטער און פאַרכאַפּן זיין פאַנטאַזיע.

אַבער ניט נאָר דאָס יידישע לעבן אַליין פאַראַינטערעסירט דעם קינסט-לער, נאָר זיין אויער פאַרנעמט אויך דעם וויי-געשריי פון די היימלאַזע און פאַרוואַרלאַזטע צווישן אַנדערע פעלקער.

אין זיין איסט-סייד סעריע איז פאַראַן אַ בילד „היימלאַז“: אַ מענגע מענטשן פון פאַרשיידענעם עלטער זיצן, ליגן, דרעמלען און שלאָפּן איינ-געקאַרטשעט, איינגעקנוילט איינער לעבן צווייטן; אַלע קרבנות פון דיזעל-בע אומשטענדן — אַרבעטלאָזיקייט. פון דעם זעלבן זשאַנר איז אויך דאָס בילד „גרויסהאַנדל“: קבצנישע סוחרים, וועמעס גאַנצער געשעפט געפינט זיך אין אַ קעסטל אַדער קוישל און באַטרעפט פעניס.

ראַסקינס בילדער ציען-צו דעם באַאַבאַכטער, זיי גיבן אים גענוס, ווייל ראַסקין ווייסט ווי אזוי צו גרופירן זיינע אַביעקטן. די מענטשן און זאַכן פון זיינע בילדער מאַלט ער אַלעמאַל קאַמפאַקט. זיי זיינען גוט באַ-לאַנסירט. ליכט און שאַטן שפילן-צו, דאָס שאַפט קאַנטראַסט און לע-בעדיקייט.

יידישע קינסטלער

ראסקין האָט באַשטימטע פאַרדינסטן אויך אַלס שרייבער און לעקטאָר איבער קונסט. ער איז געווען פון די ערשטע אין דער יידישער אַמעריקע, וואָס האָט מיט פאַכמענערישער קענטעניש באַלויכטן דעם טונקעלן געביט פון קונסט, דורך צאָלרייכע אַרטיקלען אין יידישע זשורנאַלן און צייטונגען. ער האָט מיט זיין יידיש וואָרט זיך באַמיט אויפצשאַקערן און פאַר-זייען די זאַמען פאַר דער פאַרשטענדעניש פון קונסט, אין אַ פעלד וואָס איז אַמאָל געווען אינגאַנצן רוי און איז נאָך אַפילו איצט ווייניק קולטיווירט. אין דעם צוואַנציקסטן יאָרהונדערט איז דאָס יידישע פּאָלק באַריי-כערט געוואָרן מיט פיל טאַלאַנטפולע מאלער, סקולפּטאָרן און גראַפיקער. טייל האָבן זיך אַפילו דערוואָרבן אינטערנאַציאָנאַלן רום. אָבער זייער וויי-ניק יידישע קינסטלער נעמען מאַטעריאל פאַר זייערע ווערק פון יידישן קוואַל. ש. ראַסקין איז פון די געציילטע יידישע מאלער, וועלכע געפיר-נען אין דער יידישער געשיכטע, ליטעראַטור און עטיק, בריליאַנטענעם מאַטעריאַל פאַר זיינע ווערק, דעריבער איז ניט קיין וואונדער וואָס ראַסקין איז דער ערשטער יידישער קינסטלער וואָס האָט אילוסטרירט די „פרקי-אבות“, אַ בוך אָנגעפיקעוועט מיט לעבנס-ווייזעהייט, פּאַלקלאָר און זיסט. ער האָט אויך אילוסטרירט דאָס טיף-פּאַעטישע ווערק „תהלים“. ער האָט מיט זיינע אילוסטראַציעס אויסגעטייטשט די „הגדה של פסח“ און געשאַפן אַ פאַרטפּעל ליטאַגראַפיעס „ירושלים“. ער איז אויך דער אויטאָר פון אַ בוך אין יידיש „ארץ-ישראל אין וואָרט און בילד“.

כאַטש מיט עטלעכע יאָר צוריק איז געפיערט געוואָרן זיין זעכציק יאָריקער יוביליי, זעט דער קינסטלער שאול ראַסקין אויס גאַנץ רירעוור-דיק, גייט מיט אַ פעסטן טראַט, אביסל איילנדיק. ער איז, ווי אַלעמאָל, שטאַרק אַרבעטזאַם און מיט אַ סך פלענער פאַר דער נאַענטער צוקונפּט.



שאל ראסקין: „אשכנזער ייד“ (ליטאָגראַפיע)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער





שארל ראסקין: „פילפיל“ (ראדירונג)
מיט דער דערלויבטניש פון קינגסטלעך

פרענק קוירק

מ'קאן צוגיין פון פארשיידענע שטאנדפונקטן צו דער אפשאצונג און אויסטייטשונג פון א קינסטלערס ווערק. אויב דער קינסטלער אריענטירט זיך אויף א באשטימטער שול, קאן מען אים אויפנעמען פונעם שטאנדפונקט פון אַט־דער קונסט־שול און זען וויפיל ער האָט דערגרייכט, ד.ה., וויפיל האָט זיך אים איינגעגעבן צו אַסימילירן אירע טראַדיציעס און ווייטער אויסברייטערן און פאַרטיפן דעם תוך פון דער קונסט־שול, אָדער צי האָט ער געשאַפן נייעס לויט די מעטאָדן פון דער געהעריקער שול.

מ'קאן אויך באַטראַכטן אַ מאַלער פון אַן אינדיווידועלן שטאנדפונקט. מ'קאן פרובירן אויפווייזן מיט וואָס ער איז אַנדערש פון זיינע מיטטייט־לער, מיט וואָס ער איז אייגנאַרטיק און אין וואָס עס באַשטייט זיין אייגן־טימלעכקייט, זיין אינדיווידואַליטעט.

מ'קאן אָבער אויך אַ מאַלערס אַרבעט מעסטן מיט אַ ריין עסטעטישער מאָס און זען צי זיין אַרבעט האָט אין זיך די קוואַליטעט וואָס דערהויבט אַ בילד צו דער מדרגה פון אַ קונסטווערק.

דעם מאַלער פרענק קוירק דאַרף מען באַטראַכטן פון דעם לעצטן שטאנדפונקט, ווייל אין זיינע ווערק זיינען ניטאָ קיין גענוג שטריכן, וואָס זאָלן באַווויזן זיין אַנגעהעריקייט צו איינער פון די מאָדערנע קונסט־שולן; אימפרעסיאָניזם, עקספרעסיאָניזם אָדער סוררעאַליזם.

ער טרעט אויך זעלטן אַרויס אין זיינע אַרבעטן מיט יענער אינדיווי־דואַליטעט, מיט דער באַשטימטער אַנדערשקייט, וואָס זאָל אים אַרויס־שטעלן ווי איינעם וואָס שטייט אַליין, וואָס האָט אַן אינדיווידועלן וועג.

פרענק קוירקס בילדער פאַרמאָגן אָבער יאָ יענע קראַפט, יענע קינ־סטלערישע רייפקייט, וואָס פאַרכאַפט דעם באַאָבאַכטער מיט זייער פול־בלוטקייט. אין זיינע ווערק געפינען זיך די עלעמענטן, וואָס איבער־וואַנדלען רוי־לעבן אין קונסט.

אין זיינע בילדער באַלאַנסירט ער דעם קאָנטראַסט פון ליכט און שאַטן אַזוי, אַז עס שאַפט זיך האַרמאָניע. ער גרופירט זאַכן און דעטאַלן אויף אַזאַ אופן, אַז עס באַקומט זיך אַ פיינע קאַמפּאָזיציע. ער ווייטט דעם סוד פון קאָנצענטראַציע, ווי צו באַזייטיקן די עלעמענטן וואָס לאַזן איבער אַ ווערק, דעריבער פאַרמאָגן זיינע אַרבעטן קאַמפּאַקטקייט. דער באַאָב־אַכטער קען גלייך אויפן ערשטן בליק אויפנעמען דעם תוך פון ווע"ק. די

יידישע קינסטלער

אביעקטן, וואָס ער באַהאַנדלט, גיט ער אין זייער סאַמע גרונטאַוונעקייט. ער שוועבט נישט איבער דער אויבערפלאַך, נאָר ער גראַבט זיך אין דער טיף פון זאַכן. זיינע בילדער זיינען פאַרענדיקטע רעאַליסטישע קונסטווערק. קוירקס אויל-בילדער אַטעמען מיט עכטיקייט און וואַרעמקייט. זיי פאַרכאַפן דעם אינטערעס פון צושייער, ניט ווייל זיינע טעמעס זיינען פרי-קאַנטע, אָדער ווייל דער אויסוואַל פון מאַטעריאל איז אַן אויסטערלישער. פאַרקערט, זיינע טעמעס זיינען געוויינטלעכע, פון טאַג-טעגלעכן לעבן גע-נומענע, נאָר ווען קוירק רירט זיך צו צו זיין מאַטעריאַל גיט ער אַריין אין אים פאַרנעם און שיינקייט.

אַ פאַרקלערטקייט רוט אויף פיל פון זיינע אַרבעטן. צי דאָס איז אַ בילד, וואָס שטעלט פאַר אַהיימגייענדיקע מיינערס, צי דאָס איז אַ לאַנד-שאַפט מיט אַ פאַרשנייטער כאַלופּע צווישן נאַקעטע ביימער, אָדער דאָס איז אַ שטיל-לעבן, פילט זיך אין זיי אַ פאַרטראַכטיקייט וואָס פירט אין דער טיף פון בילד, וואָס אַנטפלעקט דעם מהות פון דער זאַך. אויסער דער פאַרם און אויסערלעכקייט פון דעם אַביעקט ווייזט ער דאָס אינעווייניקסטע.

מ'קאָן אפשר זאָגן: דער מאַלער וויל אַרויסברענגען דעם געדאַנק, אַז אויסער דעם קאַליר וואָס יעדע זאַך פאַרמאַגט און דעם שטח וואָס זי פאַר-נעמט, האָט זי אַ פונקציע. און דורך דער פונקציע קומט דער אַביעקט איז באַרירונג מיט דער וועלט אַרום. אויף אַזאַ אופן ווערט די איינפאַכסטע זאַך אַ טייל פון קאַסמאָס. אַ שותף אין דער טעטיקייט פון דער וועלט. ממילא קריגט עס גרעסערע חשיבות.

האַרמאָניע איז די שנור וואָס בינדט צוזאַמען מענטשן און אויך זאַכן. עס איז דער עלעמענט וואָס צעמענטירט. דאָס איז אמת סיי אין די באַ-ציאונגען פון מענטש-צו-מענטש אָדער פון גרופּע-צו-גרופּע אין דער גע-זעלשאַפט. אַזוי איז עס אויך אין מאלעריי. ווען פאַרשיידענע טיילן אויפן בילד זיינען האַרמאָניש באַהעפּט, פאַרשאַפט עס דעם באַאַבאַכטער פאַרגע-ניגן. און פאַרקערט, אַז די עלעמענטן אין בילד זיינען צעוואַרפן, אַן שייכות צווישן זיך; ווען די פאַרבן גיסן זיך ניט צוזאַמען; ווען איין זאַך וואַקסט ניט אַרויס פון דער אַנדערער, דאַן הערשט כאַאָס און דיסהאַרמאָ-ניע אין בילד, כאַטש געוויסע טיילן פאַר זיך מעגן זיין אויסגעצייכנט גע-מאַלן.

דער מאלער קוירק באַזיצט די קראַפט צו צווינגען די פאַרשיידענע עלעמענטן אין זיינע ווערק צו לעבן בשלום איינס מיטן אַנדערן. דאָס דער-גרייכט ער סיי דורך דעם לאַגישן צוזאַמענשטעל פון זאַכן אין זיינע ביל-דער און סיי דורך דער פאַרוואַנדשאַפט פון די פאַרבן אין זיי.

פרענק קוירק

לאָמיר נעמען אַלס ביישפּיל דאָס שטיל-לעבן, וואָס דער מאַלער רופט „דאָס קראַטענע טישטעך“. זעען מיר: דאָס רויטע ערדענע וואַזעלע איז אַ פאַרזעצונג פון דעם געפאַלדעוועטן קרעם און רויטן טישטעך. דער גרינער קאַקטוס-פּלאַנץ אין דעם וואַזעלע ווערט באַלאַנסירט פון דעם גרינ-לעך-בלעכענעם טעצל, אין וועלכן דאָס וואַזעלע שטייט. דאָס איבערוועגנ-דיקע רויט פון טישטעך ווערט באַלאַנסירט פון דעם אראנזשעוון לאַנד-שאַפטל, וואָס דער קינסטלער האָט אויפגעהאַנגען, ווייזט אויס, כדי צוצו-געבן אינטערעס צו דער בלאַנקער וואַנט. דאָס באַווייזט אַז דער מאַלער האָט געזאָרגט, אַז איין טייל פון בילד זאָל ניט אַריבערשרייען די אַנדערע טיילן, אַז ס'זאָל זיין אַ פאַרוואַנדשאַפט צווישן די עלעמענטן אויפן לייוונט — אַ האַרמאָניע.

קוירק האָט אַ ברייטן פאַרנעם: ער מאַלט שטיל-לעבנס, פּיזאַזשן, מאַ-רינס, פאַרטרעטן און פּיגורן-קאַמפּאָזיציעס. אין אַלע זיינע אַרבעטן זעט זיך אַן דער פּינזל-שמיר פון אַ געניטער דיסציפּלינירטער האַנט. אין זיינע לאַנדשאַפטן זעט זיך אַרויס קינסטלערישער שוואַנג און אין זיינע פּיגורן-קאַמפּאָזיציעס דערגרייכט ער צו טיפקייטן.

זיינע ווינטערס ווייען אויפן צושויער מיט פּראַסטיקן אַטעם. מ'פּילט אין די שניי-באַדעקטע פּלאַכן דעם טרעשטש פון פּרישגעפּאַלענעם שניי, ס'מיניעט פאַרן אויג דער שנייאיקער גלאַז-שימער און שאַטן-פּלאַטער פון ניואַנסירטן פאַרבן-שפּיל.

זיינע מאַרינס זיינען פול מיט פּיינעם ליכט-און שאַטן-שפּיל. די שווי-מיקע כוואַליעס זידן, קאַכן און שלאַגן זיך אָן מיט געבראַזג אין די ברע-גיקע סקאַלעס און קיזעל-שטיינער. זיי גיבן איבער דאָס געזאַנג פון שטענ-דיקן אימפעט פון צופלוס און אַפּלוס.

הגם קיין אויסטערלישעס איז אין די לאַנדשאַפטן ניטאָ, גיבן זיי דאָך דעם אויג עסטעטישן גענוס. ווייזט אויס, אַז פּרענק קוירק געהערט צו די קינסטלער וואָס האַלטן, אַז ס'איז דאָ שיינקייט אין יעדער זאַך. דער מאַלער דאַרף נאָר זיין בכוח אויפצונעמען עס; ער דאַרף באַטאַנען די וויכטיקע שטריכן, וואָס דאָס געוויינטלעכע אויג באַמערקט נישט. דעריבער, קאָן זיין, יאָגט ער זיך ניט צו געבן אין זיינע ווערק דאָס אויסטערלישע.

אַן אייגנאַרטיקן פּלאַץ האָט זיך קוירק געשאַפן מיט זיינע פּיגורן-קאַמפּאָזיציעס. כאַטש אין אייניקע בילדער פון דעם מין דערקענט מען דאָס פּאַזירן, ווי אינעם בילד „אויפן מאַרק“, און דאָס שאַפט שטייפּקייט, האָט ער דאָך באַוויזן אַריינצוגעבן אין זיינע פּערזאָנאַזשן כוח, פאַרנעם און מאַלערישקייט. מ'פּילט אַ געזונטן באַדן אונטער זיי. זיי זיינען אַרומ-

יידישע קינסטלער

גערינגלט מיט א נאטירלעכער אטמאספערע. זיי זיינען אינטערעסאנטע קערנדיקע מענטשן.

טייל נעמען פון זיינע פיגורן קאמפאזיציעס שטרייכן אונטער אויפן ערשטן בליק טענדענץ, ווי למשל: „אהיימגייענדיקע מיינערס“, „טאג-ארבעטער“ און „זיין מאיעסטעט דער הארעפאשניק“. אבער דאס איז נאר אן אויבנאויפיקער איינדרוק. דורך א נענטערער באקאנטשאפט ווייזט זיך ארויס, אז קוירק שטעלט אין זיינע ארבעטן דעם טראפ אויף דעם מאלע-רישן, ניט אויף דעם דערציילערישן. ער פילאזאפירט ווינציק. דער נאמען איז בלויז אן אויסערלעכער עטיקעט. זיינע מענטשן אין די דערמאנטע בילדער, אדער אין זיינע שפאנישע טיפן, ווי „דער קאטאלאגער“, „דער וואסער-הענדלער“, זיינען קרעפטיקע פארהארעוועטע ארבעטער און פאלקס-מענטשן. זיי זיינען געזונטע, קערנדיקע קערלען וואס אימפאנירן, געפעלן. פון זייערע פארהארעוועטע פנימער און מאסיווע קערפערס ווייעט מיט ער-דישקייט און פשטות.

אין דער פערזענלעכקייט פון פרענק קוירק איז פאראן פיל פון אט-דער פשטות און קערנדיקייט, וואס ער מאלט אין זיינע פערזאנאזשן — קוירק, א פעסט-געבויטער, מיטלואוקסיקער מאן, מיט קאליר אין פנים, האט א שטארקן חוש פאר געזעלשאפטלעכער טעטיקייט.

ווען ער האט שטודירט אין דער „פענסילווייניער קונסט-אקאדעמיע“, האט ער דארט געוואונען דעם אייראפייאישן פריז — האט עס אים דער-מעגלעכט צו רייזן און שטודירן מאלעריי אין אייראפע. דאס האט אים געהאלפן צו פארטיפן זיין מאלעריי-קענטעניש.

שוין אין די צוואנציקער יארן האט קוירק געהאלפן ארגאניזירן קא-לעקטיווע אויסשטעלונגען פון יידישע קינסטלער. אין 1936 איז ער גע-ווען איינער פון די איניציאטארן, וועלכע האבן געזאמלט צווישן קינסט-לער א רייכע קאלעקציע בילדער און סקולפטורן, — א מתנה דעם מוזיי אין בירא-בידזשאן. קוירק האט די קונסט-קאלעקציע געפירט אין סא-וועטן-פארבאנד און געהאלפן ארגאניזירן אן אימפאזאנטע אויסשטעלונג אין מאסקווע, איידער מ'האט די קאלעקציע אוועקגעשיקט קיין בירא-בידזשאן. ער איז אויך צווישן די אגפירנדיקע קינסטלער אין דער קונסט-סעקציע ביים „איקה“.

עס איז ווערט זיך אפצושטעלן אויף דער א ט מ א ס פ ע ר אין קוירקס בילדער: יעדע זאך געפינט זיך אין א באשטימטער סביבה. דעריבער, אז די סביבה איז געראם, דריקט זי ניט אויף די זאכן, וועלכע געפינען זיך אין איר, און דער באטרעפנדיקער אנסאמבל באזיצט די נוי-

פרענק קוירק

טיקע רו און נארמאליטעט. די אטמאספערע אין קוירקס בילדער גיט די אביעקטן א ליבע רואיקייט און סטאביליטעט. זי העלפט שפרייטן רחבות אין די קאמפאזיציעס. דעם אויג ווערט געגעבן פרייקייט צו זען, אריינ-צובליקן אין די ווינקעלעך פון זיינע שטיל-לעבנס, צו באטראכטן די לופט און ליכט אין זיינע לאַנדשאַפֿטן. ספעציעל איז אַ יום-טוב פֿאַרן אויג צו קוקן אויף די ברייטע, פֿאַרביקע, דראַמאַטישע הימלען אין קוירקס ביל-דער. עס פילט זיך אין זיי אַזאַ ווייטע ווייטקייט, אַז עס כאַפֿט אַזש אַן אַ חשק אַריינצוזעצן זיך אין אַ מאַנאַפֿלאַן און אַ שוועב טאַן אין דעם קאַלאַ-סאַלן רוים.

וואָס שייך קוירקס קאַלאַריט, קאָן מען אים איינגטלעך טיילן אין צוויי פֿעריאָדן. אין זיין ערשטן פֿעריאָד איז ער אין זיינע פֿאַרבן נאָענט צו די אימפרעסיאָניסטן. זיינע בילדער פֿון יענער צייט זיינען געמאַלן אין הע-לע בונטע פֿאַרבן, פֿול מיט זון און לופֿט. זיי שעמערידן מיט פֿאַרביקייט און בליאַסק פֿון ראַז, פֿיאַלעט, כראַם-געל און עמעראַלד-גריין. איצט מאַלט ער אין אַ טונקעלער פֿאַרבן-גאַמע. זיינע קאַלירן זיינען מער קאַנצענטרירט, מער אינטענסיוו. דאָס עמעראַלד — פֿאַרצויגן מיט אַ פֿילם פֿון טאַבאַק-גריין. דאָס פֿיאַלעט און ראַז פֿון זיינע פֿריערדיקע לייזונטן וויברירן מיט בלישטש און רייך. איצט זיינען זיי איינגעהאַלטענער, מיט אַ צומיש פֿון האַרבסטיקן ברוין און גאַלד.

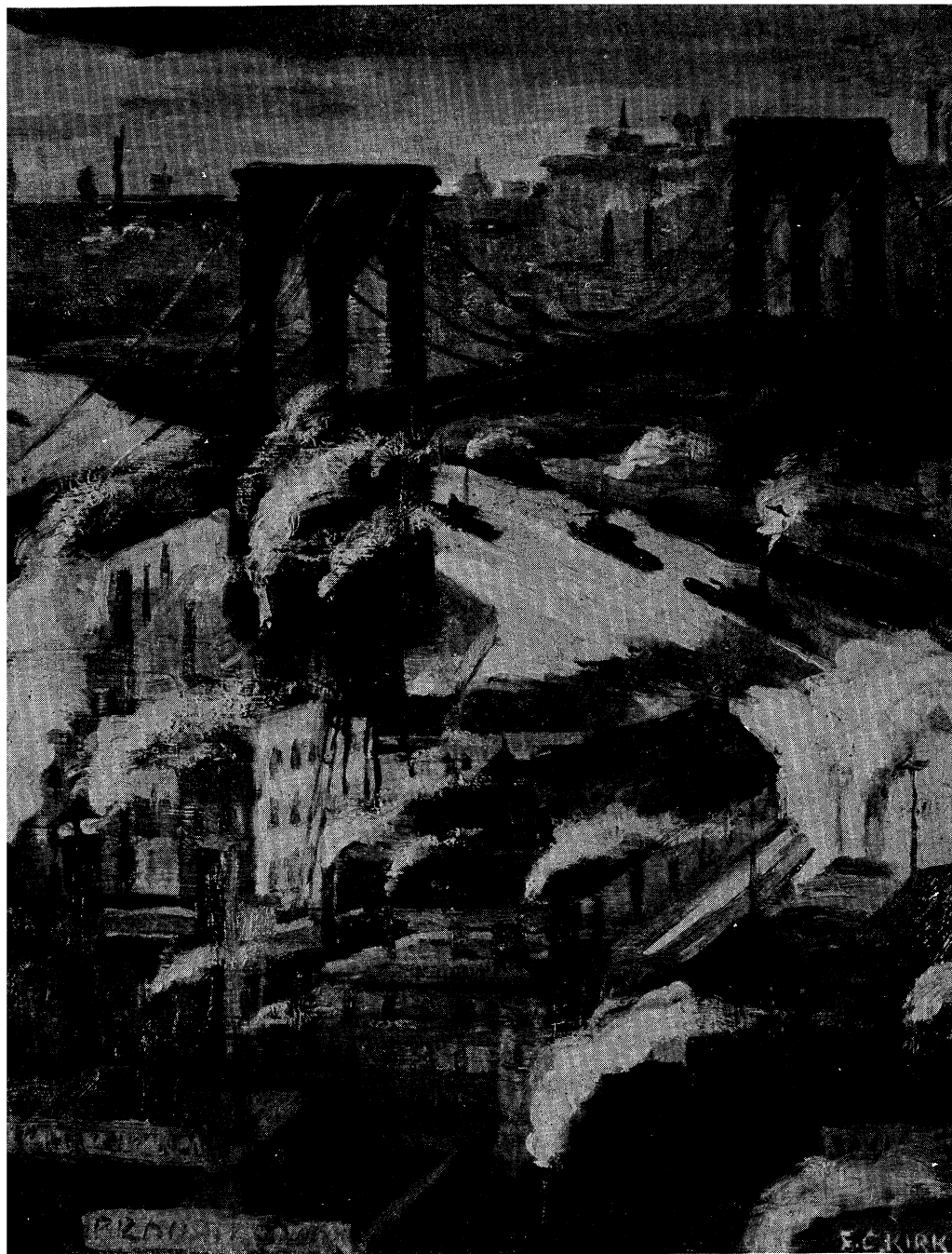
אַ בוך רעפֿראָדוקציעס, וואָס ווייזן קוירקס פֿילזייטיק שאַפֿן, איז דער-שינען אין 1938. אין בוך איז אויך פֿאַראַן אַ מאַנאַגראַפֿיע וועגן דעם קינסטלערס אַרבעט.

פרענק קוירק האָט זיך באַטייליקט אין וויכטיקע קונסט-אויסשטעלונגען. ער האָט אויך געהאַט סאַלאַ-אויסשטעלונגען. זיינע בילדער געפינען זיך ביי פֿיל קונסט-זאַמלער און אין מוזיען.

ער האָט מיט זיין שאַפֿן אַריבערגעשפּאַנט די גרענעצן פֿון אונדזער יידישער וועלט. ער איז באַקאַנט אין דער אַמעריקאַנער פּונקט ווי אין דער יידישער וועלט אַלט אַ וויכטיקער קינסטלער.



פרענק קוירק: „שפאנישער וואסער־הענדלער“ (אילפארב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



פרענק קורק: „ניו-יאָרק“ (אױלפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער

וויליאם גראפער

1

יעדער מאלער וואס וויל באווירקן זיינע מיטמענטשן מוז באזיצן: ערשטנס, די טעכניק פון צייכענען; צווייטנס, די פיזיקייט צו זען זאכן אינטענסיווער, אלזייטיקער, ווי דער געוויינטלעכער באאבאכטער. צייכע-נען — מיינט ז ע ן . דער מאלער מוז זיין בכוח צו זען די טיילן פון געגנשטאנד, פונקט ווי זיין קאנטור, די שאטירונגען, פונקט ווי זיינע כא-ראקטער-שטריכן. ער מוז זיין עמפינדלעך אויפצונעמען דעם שוידער און גרויל פון פאסירונגען, פונקט ווי זייער שפרודלדיקע פרייד, זיי איבער-קאכן אין זיך. דעמאלט דערשיינט דאס געזעענע אלס א ווידערגעשטאל-טונג אין א געלייטערטער פארם. דאס מיינט, דער קינסטלער האט צו-געגעבן צו דעם אביעקט, דורך זיין אויסטייטשונג, זיין אייגענעם קאלא-ריט, זיין אינדיוידועלע פארם. ברענגווינס און ניקאלאי פעישניס מא-לערייען קאן מען דערקענען ביים ערשטן אַנבליק, צוליב זייער ספעציפיש-קייט פון ליניען און פארבן-מאסעס.

דער פאליטישער קארטוניסט מוז באזיצן חוץ די אויבן-דערמאנטע אייגנשאפטן, אויך א חוש פאר סאטירע, כדי צו קאנען אוועקשטעלן דעם קעגנער אין א קאמישער און גראטעסקער פאזע. דאס גראטעסקע, כדי בולטער מאכן די אידייען אין בילד; דאס קאמישע — כדי צו מאכן דעם קעגנער אויסקוקן מיזעראבל און לעכערלעך. דאס איז דער בעסטער וועג צו שלאגן און באזיגן דעם קעגנער.

דער קינסטלער וויליאם גראפער, דער קארטוניסט פון דער „מארגן פרייהייט“, באזיצט די אויסגערעכנטע אייגנשאפטן אין א שפעדיקער מאס. דעריבער איז די שפראך פון זיין קארטון חלף-שאַרף. סארקאום און שפרודלדיקע איראניע שפארן זיך מיט דינאמישן כוח אריבער די קאנטורן פון גראפערס רעוואלוציאנערן קארטון. דעריבער איז דער גראפער גראף אזוי פאראינטריגירנדיק און באצווונגענדיק, דער באאבאכטער ווערט מיטגעריסן.

פיל שטעלן דעם קארטוניסט קינסטלעריש אויף א נידעריקער מדרגה ווי דעם מאלער. דאס שיינט צו זיין א בורזשאזער פאראורטייל. ער זוכט צו קולטיווירן דעם געדאנק פון העכערע און נידעריקע גרופן אין דעם רייד פון קונסט. ממילא איז דער רעוולטאנט — אנטאגאניזם פון קינסטלער

יידישע קינסטלער

צו קינסטלער, אן אפשפיגלונג פון איר שיכטן-צעטיילונג אויפן עקאנאמישן געביט.

די מאַס פון קאַרטוניסט'ס איינפלוס אויף זיין דור, פונקט ווי דעם מאלערס, ווענדט זיך אן זיין קינסטלערישן כוח. האָט דאָך דאַמיע זיך אַרײַנגעביסן אין דער „געשיכטע“ גראַד דורך דער שאַרפֿקײט פון זײַן סאַטירע. דורך דעם וואָס ער האָט אַזוי סאַרקאַסטיש אויסגעחזוקט, דורך זײַנע באַרימטע קאַריקאַטורן, די געלט־זעק און אַרדענונג־היטער פון זײַן צײַט, — די שטורעמדיקע טעג פון דער פראַנצויזישער רעוואַלוציע.

גראַפֿער, ווי יעדער וויכטיקער קינסטלער, איז דערפֿינדעריש, אַ זון־כער פון נייע פֿאַרמען. אין זײַן ערשטן שאַפונגס־פּעריאָד פון רעוואַלוציאַ־נערן קאַרטון קאָן מען געפֿינען בולטע שפורן פון דער קוביסטישער שול. ער האָט אינקאַרפֿירט אין זײַנע קאַריקאַטורן פון דעם פּעריאָד די מעלות פון קוביזם: די סטרוקטורעלע באַטאָנונג פון אַביעקט. זײַערע קאַנטורן זײַנען אויסגעהאַמערט. זײ זײַנען שאַרף און פול. די פֿאַרבֿן־מאַסעס — זעטיק און מאַסיוו. עס איז אים אָבער פיל מאָל אוממעגלעך געווען אויס־צומײַדן דעם הויפֿט־פעלער פון קוביסטישן מעטאָד — דאָס וואָס עס פֿירט צו אַבסטראַקציע, צו מטושטשקײט, דורכן אַקצענטירן די פֿאַרם אויפן חשבון פון אינהאַלט.

דאָס וואָס דער מעטאָד איז שרייעריש, איז עס ניט אַלעמאַל אַ חסרון. פֿאַרקערט, פיל מאָל אַ מעלה. וואָרעם די טעמעס, אויף וועלכע דער רע־וואַלוציאַנערער קאַרטוניסט שאַפט, נויטיקן זיך אָפט אין אַ געשריי, וואָס זאָל הימלען שפּאַלטן. נאָר אַ דאַנק גראַפֿערס באַגאַבטקײט אַנצופֿילן מיט כוח זײַנע צײַכענונגען, צו פֿאַקוסן דאָס ספּעציפֿישע און צוגעבן אַ פֿיקאַנט־קײט צו זײַן קאַריקאַטור, איז ער כמעט אַלעמאַל גובר די פֿאַרם־אַקצענ־טירונג, דעם אַבסטראַקציע־מאַניער. און פון זײַנע קאַריקאַטורן שטראַמט מיט קאַכעדיקער לאַווע אויפן שונא.

גראַפֿערס צווייטער פּעריאָד פון רעוואַלוציאַנערן קאַרטון וואַרצלט אין רעאַליזם. ער אַרבעט, ווי פֿריער, אין צוויי טענער, שוואַרץ און ווייס, נאָר מיטן אונטערשייד, וואָס איצט איז זײַן איבערגאַנג פון שוואַרץ צו ווייס, און פֿאַרקערט, באַהאַפֿטן מיט אַ פֿאַרטושירונג פון האַלבע טענער. דער באַזאַכטער דאַרף ניט פֿאַרזשמורען די אויגן, זיך צוגעוואוינען צום שאַרפֿן ליכט, וואָס פֿלעגט זיך רײַסן פון זײַנע פֿריעדדיקע קאַרטונס, אַלס רעזול־טאַט פון שאַרפֿן קאַנטראַסט צווישן ווייס און שוואַרץ. ער דאַרף אויך ניט קנייטשן דעם שטערן צו לײַזן די פֿאַרם־רעטענשיש.

נאָך אַן אונטערשייד איז פֿאַראַן צווישן די אַרבעטן פון זײַן ערשטן

וויליאם גראַפער

פּעריאָד און די אַרבעטן פון זיין צווייטן פּעריאָד. אין דעם ערשטן זיינען די ליניעס שטייף, די קאָנטור — שטרענג און שאַרף, טיילמאָל שאַפט זיך דערפון אַן אַלגעמיינע שטייפֿקייט. אין דעם צווייטן פּעריאָד זיינען די ליניעס וויכער, די קאָנטור עלאַסטישער. אין אייניקע צייכענונגען זיינען די ליניעס שטייף, די קאָנטור — שטרענג און שאַרף, טיילמאָל שאַפט זיך פון קינדערשער צעשוּיבערטקייט.

דער דריטער פּעריאָד אין גראַפערס רעוואָלוציאָנערן קאַרטון הויבט זיך אָן מיט זיין אַריבערגיין צו דער דרייטענערדיקער פּאַרם. כאַטש די אינאָואַציע פון דרייטענערדיקן מעטאָד, שוואַרץ-גרוי-ווייס, איז ניט קיין נייעס אויפן געביט פון דער קאַריקאַטור, דער פּאַקט אָבער, וואָס נאָך אַזוי פיל יאָרן פון שעפּערישער אַרבעט און קינסטלערישער דערגרייכונג אויפן פעלד פון רעוואָלוציאָנערן קאַרטון, זוכט דער קינסטלער אַ נייעם מעטאָד צו פריידיקן די אידיע פון סאַציאַלער גערעכטיקייט, גיט דאָס זיכער צו גראַפערן פּרעסטיזש.

דורך דער צייכענונגס-פאַרם האָט גראַפער די מעגלעכקייט צו געבן מער גאַנצקייט צו זיינע קאַרטונס. דאָס גראַדועלע איבערגיין פון שוואַרץ צו ווייס דורך גרוי, גיט זיי צו וואַגיקייט און פּערמאַנענץ. זיי זיינען ראַפֿי-נירטער און מער בלענדדיק. דאָס גרוי איז דער סינטעז, וואָס האַלט פאַרם און אינהאַלט ענגער צוזאַמען. זיי געווינען אויך אין פאַרנעם, זייער אַטעם איז אַ ברייטערער, דער פלאַן אַ מער דורכגעטראַכטער, ממילא זיי נען, סיי די קאָנסטרוקציע-ראַם, סיי די דעטאַלן, מער פּערפעקט. די קאַר-טונס פאַרמאַגן פיל פון דעם ברייטן שוואַנג, וואָס פאַרענדיקטע לייזונגן באַזיצן; זיי פאַרקניפן דעם צושויער מיטן ברייטן שטראַם פון לעבן. זיי פילן אים אָן מיט גליווער און צער פון די ליינדדיקע און דעם צאַרן און אויפברויז פון די, וואָס האָבן דערזען דאָס ליכט פון דער צוקונפטיקער סאַ-ציאַליסטישער געזעלשאַפט. דורכדעם געווינט דאָס אידיאישע אין קאַר-טון אין אינטענסיוויטעט. דאָס אויג האָט אַ גרעסערע הנאה. רעזולטאַט: דער באַאַבאַכטער זאָפט איין דעם אינהאַלט דורך דער אַנציענדיקער פאַרם, אָבער אויך די פאַרם איז ניט זיין לעצט וואָרט. ער נוצט אויך נייע קאַמ-בינאַציעס און פאַרמען.

ליניע און פאַרב, די שפּראַך-מיטלען פון מאלער, באַזיצן אַפט ניט די קלאַרקייט וואָס דאָס געדרוקטע וואָרט פאַרמאַגט. דערפאַר באַזיצט אַט-די שפּראַך-פאַרם מער דירעקטקייט. דער באַאַבאַכטער זעט פאַר זיך דעם אַביעקט צו וועלכן דער קינסטלער וויל ציען אויפּמערקזאַמקייט, בעת ס'וואָרט איז נאָר אַ סימבאָל, וואָס העלפט דער פאַרשטעלונגס-קראַפט פון

יידישע קינסטלער

לעזער זיך אויסמאלן דעם אביעקט. דערפון קאן מען דרינגען, אז ליניע און פארב איז די אוממיטלבארע שפראך פון איבערגעבן אידיען און גע-פילן.

דער קינסטלער וויליאם גראפער האט אנטוויקלט זיין „ליניע און פארב“ שפראך צו א גאָר הויכער מדרגה. ער איז ניט געפענטעט פון קיין שום טראַדיציעס, פון וועלכער עס איז קונסט-קולט, שפרינגט ער פון איין פארם צו דער צווייטער, מיט דער לייכטקייט פון א דראַטן-גייער, אויב עס העלפט נאָר צו קרעפטיקן דעם קארטון. ער צאצקעט זיך ניט מיט זיינע ליניעס, — מיידט ער אויס אינטעליגענטישע חנדלעך, איז ער מער פאַר-אינטערעסירט אַנצופילן זיינע קאַריקאַטורן מיטן גליענדיקן אַטעם פון רע-וואַלט.

גראפער פארמאגט צימצום, קאמפאקטקייט: ער זאמלט צונויף א מענגע אידיען און געפילן און צווינגט זיי אריין אין א ראם פון איין קאַרדינאַלער פאַרמולירונג.

זיינע קאַריקאַטורן זיינען טיף און קרעפטיק, וויברירנדיק און קונדס-דיק, מיטן צוגאַב פון גראַפער'ישן חן. ווייל זיי זיינען די ווערק פון מאַגישן פינזל פון א גרויסן קינסטלער.

ווי אַלע קינדער פון דער אַרעמער „איסט-סייד“, איז וויליאם גראַ-פער דערצויגן געוואָרן מער אויף דער גאַס ווי אין דער היים. שוין אין זיין פריסטער יוגנט האָט אים געצויגן צו צייכענען און נאָך איידער ער האָט אַנגעהויבן גיין אין פאַבליק-סקול, האָט ער שוין געמאַלן מיט קרייד אויפן טראַטואַר.

צו צוועלף יאָר האָט ער זיך פאַרדונגען אין א ביליקן „באַוערי“ רעסטאָראַן, וואו ער האָט געוואָשן געפעס פאַר עטלעכע דאַלאַרן א וואך, און אין אַוונט געלערנט צייכענען. אַ צייט שפעטער האָט ער געקראָגן אַ שטעלע אַלס אַ שיק-יינגל אין אַ קליידער-געשעפט, וואו ער האָט געאַר-בעט לאַנגע שטונדן. פון צייט-צו-צייט האָט ער געדאַרפט אַרויסשיקן קאַרטלעך צו די קונים און כדי צו פאַרטרייבן די מאַנאַטאַנקייט פון דער אַרבעט, האָט ער געצייכנט פיגורקעס אין די ווינקלען פון די קאַרטלעך. די קונים, וועלכע האָבן זיך אַפגערופן דורך די קאַרטלעך, האָבן געפרעגט דעם בעל-הבית, צי ער האָט דערפונדן אַ נייעם וועג פון רעקלאַמע? דער יונגער גראַפער איז גענומען געוואָרן אויפן פאַרהער, פאַרוואָס ער האָט געפאַשטקעט קאַמישע פנימער אויף די קאַרטלעך? גראַפער האָט זיך מודה געווען, אַז ער האָט חשק צו ווערן אַ קינסטלער. נאָך לאַנגער איבער-

וויליאם גראָפּער

לייגונג האָט אים זיין בעל־הבית דערלויבט עטלעכע שעה דורך דער וואָך צו באַזוכן אַוונט־קונסט־קלאַסן.

ער האָט פּיבערהאַפּט געצייכנט און געמאַלן און זיך שטאַרק אויס־געצייכנט. ער האָט געקראָגן אַ סטיפענדיע אין אַ רייכער קונסט־שול. דאָרט פלעגט ער געווינען אַלע פּריזן. גראָפּער האָט אָנגעהויבן ציען אויפּמערקזאַמקייט. און אין 1917 האָט די „טריביון“ אים פּאַרגעלייגט צו ווערן איר קאַרטוניסט. פאַר אים איז געווען אויסגעשפּרייט דער וועג צו אַ רייכער קאַריערע.

צו יענער צייט איז גראָפּער געווען ווייט פון ראַדיקאַלע אידייען. סאַציאַלע פּראָגן האָבן אים ניט געמאַטערט. אָבער אַ צופאַל האָט אַ שאַרפּן קער געטאָן זיין טעטיקייט אַלס קינסטלער און מענטש. פּאַסירט האָט עס אין 1918. אַמעריקע איז געווען אין ברען פון מלחמה־היסטעריע. דער יוסטיץ־דעפּאַרטמענט האָט אָנגעהויבן אַ קרייץ־קאַמפּאַניע קעגן דער אינ־דוסטריעלער יוניאָן — „די אינדוסטריעל וואַרקערס אָו די וואָרלד“. די „טריביון“ האָט געקראָגן אַ וואונק, אַז ס'וועט זיין אַן איבערפּאַל פון דער פּאַליציי אויף דער אָרגאַניזאַציע. האָט זי געשיקט גראָפּערן צוזאַמען מיט אַ רעפּאָרטער אין דעם אָפּיס פון דער יוניאָן, צו דעקן די סצענע און צו גרייטן אַ העצע קעגן ראַדיקאַלן, דורך וואַרט און בילד. אָבער אַנשטאַט צו ברענגען „הייסע־שטאַף“ צום רעדאַקטאָר, איז גאַר גראָפּער געוואָרן אַ הייסער אָנהענגער פון ראַדיקאַליזם. ער האָט אָנגעהויבן צייכענען פאַר פיל ראַדיקאַלע און רעוואָלוציאָנערע זשורנאַלן. צווישן זיי: „רעוואָלוציאָנערי איידזש“, דער „ליבעריטאַָר“, און שפּעטער פאַר די „ניו־מעסעס“, פאַר וועלכער ער צייכנט נאָך איצט.

די „טריביון“ האָט אים געגעבן אַן אולטימאַטום: אָדער מיט אונדז, אָדער מיט די רעוואָלוציאָנערע זשורנאַלן. גראָפּער האָט אויסגעקליבן די לעצטע און איז אַוועק פון דער „טריביון“.

אַ צייט נאָכדעם ווי די „פּרייהייט“ האָט אָנגעהויבן צו דערשיינען, האָט זי איינגעלאָדן גראָפּערן אַלס איר קאַרטוניסט. ער איז מיט דער צייטונג אויך איצט.

פאַר יאָרן האָט גראָפּער, אויסער זיין קאַרטוניסטישע אַרבעט, אויך געמאַלן. אָבער ער האָט זיך ניט געיאָגט אויסצושטעלן. פּריינט האָבן אים כּסדר צוגערעדט ער זאָל אויסשטעלן זיין מאלערישע אַרבעט, ביז ער האָט איינגעווייליקט.

זיין ערשטע אויסשטעלונג פון אויל־בילדער איז פּאַרגעקומען אין דער עי. סי. עי. גאַלעריע אין 1935.

יידישע קינסטלער

2

אויב א קינסטלער פארמאגט אן „אני-מאמין“ זעט ער זיך אן אין זיינע ווערק. גראפערס סאציאלער בליק זעט זיך אן אין זיינע לייזונגן, פונקט ווי אין זיינע קארטונס.

ער מאַלט מיט רעוואַלוציאַנערן פייער דעם בלוטיקן געראַנגל צווישן דעמאָקראַטיע און פּאַשיזם. ראַסן-האַס — די קללה פון יאַרהונדערטער ווייזט ער דורך לינשט-פּאַרטיס אויף נעגער-אַרבעטער. ער האָט בילדער וואָס שטעלן פאַר דעם טעגלעכן קאַמף פאַר ברויט, ווי זיין לייזונג „פּיקעטס“ און בילדער וואָס פאַרצייכענען דעם וויי-געשריי פון אונזער צייט; דאָס קאַטאַסטראַפּאַלע פּראַבלעם פון די וואָס זיינען פון זייערע היימען פאַר-טריבן געוואָרן, דורך דער טיראַני פון טאַטאַליטאַרע דעספּאָטן. די טע-מע באַרירט ער אין זיין בילד „אַנטרווענע“.

גראַפערס כוח ליגט אין זיין דעזיין און קאַנטור. אין דעם אופן ווי אַזוי ער פּלאַנירט דעם געבוי פון זיין קאַמפּאָזיציע; ווי אַזוי ער אַרגאַניזירט און בויעט אויף זיין מאַטעריאַל אין איין גאַנץ האַרמאָניש בילד. זיינע ליניעס רונדיקן און בויגן זיך אין שוואַנגיקן, שעפּערישן פּלוס און וועבן זיך איין אין דעם קראַפטפולן דעזיין. ער גרופּירט און קאַנצענטרירט די באַזונדערע פיגורן אַזוי, אַז זייער כוח ווערט צונויפגעזאַמלט און גע-פּאַקוסט אַלס אַ קרעפטיקע איינהייט.

דאָס איז בולט אין זיין אַקוואַרעל „פרויען און קינדער“. אַלע פיגורן בויגן זיך און קאַרטשען זיך, פון ווייטיק, אין אַ קנויל. זיי באַוועגן זיך ריטמיש ווי אין אַ ווירבל. קיין פיגור איז ניט צופעליק און בלאַנדזשעט ניט אַוועק פון צענטער. בלויז עטלעכע פאַרבן-פלעקן, אויף די פּנימער און קערפּערס, און מיר האַבן פאַר זיך אַ טיף בילד פון וויי און שרעק.

גראַפער איז זייער שפּאַרעוודיק אין ליניע. ער רעכנט אויס צו דער-גרייכן דעם מאַקסימום עפעקט דורך דעם מינימאַלסטן סכום פון קאַנטור און פאַרבן-מאַסע. דאָס אויג פאַרלירט זיך ניט אין אַ וואַלד פון ליניען און פאַרמען.

דאָס קאָן מען זען אין זיין בילד „סענאַטאָרן“. מיט עטלעכע קאַנ-טור-ליניעס און פאַרבן-פלעקן מאַכט גראַפער אונדז פילן דעם גאַנצן קאַמיזם און באַנאַליטעט פון אַט-די פּאַלקס-פאַרטערטער.

זיין בילד „דעפּענדערס“ באַהאַנדלט דעם קאַמף פון די שפּאַנישע פּאַלקס-מאַסן קעגן דעם דעספּאָט פּראַנאַקאַ. עס איז איינס צווישן פיל בילדער וואָס באַווייזט אַז גראַפערס אַרבעטן פאַרמאָגן דינאַמישקייט. דאָס

וויליאם גראַפער

בילד איז אַנגעפילט פון ברעג־צו־ברעג מיט קאַמף און געראַנגל. אַפילו אויפן פּאָן קרייצן זיך איבער ליכט און שאַטן אין דראַמאַטישן געפּעכט. פון יאָר־צו־יאָר רופן אַרויס גראַפערס אויסשטעלונגען גרויס אויפ־זען צווישן אַרבעטס־מענטשן און אין קונסט־קרייזן, ווייל ער באַמיט זיך כּסדר צו פּאַרטיפּן און אויסברייטערן זיין שאַפּונגס־געביט. ביי זיינע לעצטע אויסשטעלונגען האָט מען געקענט זען אַז ער האָט פיל אויסגע־ברייטערט זיין טעמאַטיק. ער באַהאַנדלט שטייגער־לעבן, באַרירט דאָס היסטאָרישע, אויך דאָס אוניווערסאַלע אין אים ניט פּרעמד. דאָס סאָציאַלע איז שוין פון לאַנג אָן אַן איינגעבירגערטע טעמע אין גראַפערס קינסט־לערישן שאַפּן.

פאַרב איז אַ גרונט־עלעמענט אין מאַלעריי. דער געניאַלער פּלעמער רובענס ווערט גאַנץ אָפט דערמאָנט אַלס דער מייסטער פון וואַרעמע, גאַל־דיקע פאַרבן־טענער. דער פּירנדיקער פּראַנצויזישער אימפּרעסיאָניסט, קלאַוד מאַנע, איז אַסאָציאירט אין דער מאַלעריי מיט וויברנדיקע, שטראַלנדיקע פאַרבן. יעדער מאַלער זוכט אויסצוברייטערן, צו ניואַנסירן זיין פאַרבן־גאַמע און צו שאַפּן אין זיינע בילדער אַן אייגנאַרטיקן קאָלאָריט. אויך גראַפער האָט געהאַט פאַר זיך דאָס פּראָבלעם. אין זיינע פּרעירדיקע בילדער האָט זיך געמערקט אַ טיילווייזער איינפלוס פון דער יאַפּאַנעזישער מאַלעריי. אַמווייניקסטנס, אין דעם אופן פון פאַרטושירן דעם שאַרפן איבערגאַנג פון זיינע פאַרבן־מאַסעס. אָבער אין זיינע איצ־טיקע בילדער אָפּערירט ער שוין ניט נאָר מיט זיין אייגענער פאַרב, נאָר ער האָט דעם פאַרב־עלעמענט אויך אויסגעברייטערט, וואַריאירט. אין איין בילד איז ער איינגעהאַלטן, דער טענער־איבערגאַנג געצוימט, ווי אין זיין קאַמפּאָזיציע „בולעטינס“, און אין זיין בילד „יהושע קעמפט ביי יריחו“ איז די פאַרב־פאַרטיילונג שאַרף און שרייענדיק, אין טאָן מיט דער טעמע. יהושעס שניי־ווייסע באַרד און זיין לויזער קיטל פּלאַטערן און ריסעווען זיך שאַרף אַנטקעגן דעם טונקעלן הינטערגרונט. אין געגנטייל, זיין בילד „דער שוסטער“ איז איינגעהאַלטן אין קאָליר, דער פאַרבן־אי־בערגאַנג מער גראַדועל.

בכלל פאַרמאַגט איצט זיין פּאָליטרע אַ גרויסן פאַרבן־אויסוואַל. מ'קאָן זען ביי אים בילדער אין פאַרשיידענע פאַרבן־גאַמעס. בילדער, וואו בריוו דאַמינירט און קאַמפּאָזיציעס, וואו בלוי־גריין גיט דעם אויבערשאַטן. דאָס אויג זעט אַלעמאַל נייע פאַרבן־קאַמבינאַציעס, אַנדערע טענער־וואַ־ריאַציעס. דאָס קוויקט דעם צושויערס הונגער פאַר פאַרבן. אין גראַפערס בילדער וואַרפן זיך אין די אויגן דאָס סאַטירישע און

יידישע קינסטלער

דאָס אימפעטיקע; דורכן סאַטירישן פּאַקוסט ער דאָס לעכערלעכע אין לעבן, כדי אויסצולאָכן די פּאַרהייליקטע זאַבאַבאַנעס; אָפּצורייניקן דעם וועג פּון סטראַשידלעס, כדי מענטשן זאָלן קאָנען גיין פּאַראַויס אין זייער קאַמף פאַר אַ מער יושרדיקער וועלט. אָבער דאָ לוייערט אַלעמאַל אויף אים די געפאַר ניט אַריינצופאַלן אין די אויבערטענער פּון קאַרטוניסט: איבער-טרייבונג און איבערפאַרשפיצטקייט. גראַפּערן געלינגט אָבער צו צויען זיין קאַרטוניסטישע פּאַרשפיצטקייט אין די מערסטע בילדער זיינע. דאָס אימפעטיקע אין זיינע בילדער, קאָן זיין, איז אַ דירעקטער היל-כיקער עכאָ פּון דעם דינאַמישן אין איצטיקן לעבן, אין דער וועלט בכלל און אין אונדזער לאַנד בפרט. פּאַסירונגען יאָגן זיך איינע נאָך די אַנדערע, פּונקט ווי כּוואַליעס אין אַ שטורעם. דאָס באַווירקט דעם רעוואַ-לוציאָנערן קינסטלער, און ווייל ער האַלט זיין אויער נאָענט צום פּולס פּון לעבן, רעפּלעקטירט ער דאָס אין זיין שאַפּן.

מיט אַ צייט צוריק האָט דער דעפּאַרטמענט פּון אינערן מיניסטעריום אין וואַשינגטאָן איינגעלאָדן גראַפּערן צו מאַלן אַ מיוראַל אויף דער טע-מע: „די קאָנסטרוקציע פּון אַ דאַמבע“. ווען ער האָט געבראַכט די ערשטע סקיצע האָבן די פּאַרשטייער פּון דעם דעפּאַרטמענט זי אויפּמערקזאַם באַ-טראַכט, אים געקוקט אויף די פינגער, צי ער האָט ניט דורכגעשמוגלט קיין קראַמאַלישע געדאַנקען. גראַפּער האָט געשמייכלט און זיי פּאַר-זיכערט, אַז זיי דאַרפן זיך ניט שרעקן, קיין „האַמער און סערפּ“ אָדער קאָ-מוניסטישע לאַזונגען וועלן זיך אין דעם מיוראַל ניט געפּיענען, אָבער פּראַ-פּאַגאַנדע וועט דאָרט זיין.

די עקסטרעמע פּאַרזיכטיקייט איז געווען אַ רעזולטאַט פּון אַן אינ-צידענט מיט אַ מיוראַל אין אַן אַנדער דעפּאַרטמענט. דער באַרימטער אַמעריקאַנער מאלער ראַקוועל קענט האָט געמאַלן אַ מיוראַל פאַרן פּאַסט-דעפּאַרטמענט, פּאַרשטעלנדיק אַ סצענע ווי די אַלאַסקער איינוואוינער שיקן גרוסן צו די פּאַרטאַריקער. אויף אַ בריוו אין דעם מיוראַל איז געווען אויפּגעשריבן, אין אַן אַלט-אַלאַסקער דיאַלעקט, אַ רעוואַלוציאָנערער לאַזונג. נאַטירלאַך, דעם לאַזונג האָט מען אויסגעמעקט.

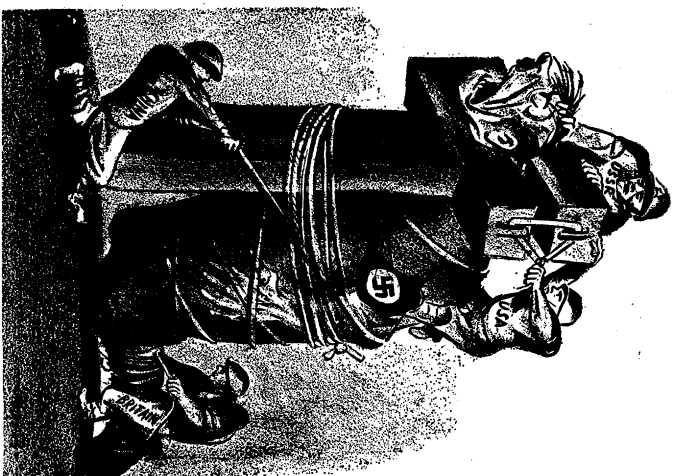
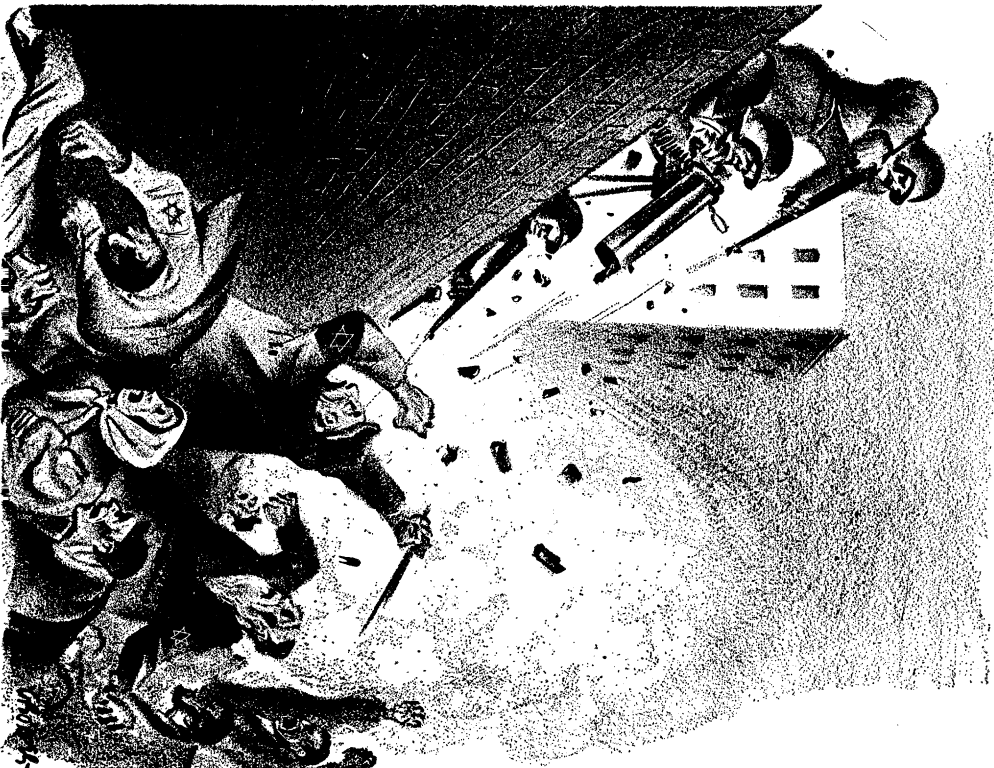
ווען גראַפּער האָט געבראַכט דעם מיניאַטור מיוראַל, האָט מען עס ווי-דער עקזאַמינירט מיט שפּאַקטיוון, אָבער קיין טרעהנע געדאַנקען דאָך ניט געפונען. גראַפּער האָט געקראָגן די באַשטעלונג צו מאַלן דעם מיוראַל. מ'האַט עס אויפּגעהאַנגען אויפן באַשטימטן פּלאַץ. ווען איקעס, דער אי-נערן-מיניסטער, האָט דעם מיוראַל באַטראַכט איז עס אים זייער געפּעלן. אַלע אין דעם דעפּאַרטמענט זיינען געווען צופרידן מיטן מיוראַל. אייניקע

וויליאם גראַפער

אין דעם דעפארטמענט זיינען צוגעשטאנען צו גראַפערן, ער זאל דער-
קלערן וואָס ער האָט געמיינט דערמיט, אָז ס'וועט אין דעם מיוראל דאָך זיין
פראַפאָגאַנדע. האָט גראַפער זיי דערקלערט, אָז געוויסע שיכטן האָבן אַ
פאַלשע מיינונג וועגן דער אַרבעט פון רעוואָלוציאַנערע קינסטלער, דערמיט
יואָס זיי האַלטן, אָז די מאַלערישע ווערק פון רעוואָלוציאַנערע קינסטלער
זיינען ניט קיין קונסט נאָר פראַפאָגאַנדע. מיין מיוראל האָט באַוויון אָז
דאָס איז אַבסאָלוט פאַלש.

אויסערלעך מאַכט גראַפער אָן איינדרוק פון אָן ערנסטן, פאַרטראַכטן
מענטש, עס מוז אָבער טיף אין זיין אינעווייניקסטן איך זיין דאָס שטיי-
פערישע, דעריבער שאַפט ער בילדער וואָס זיינען איבערפילט מיט קוועלבן-
דיקן הומאָר. זיין בילד „האַלואַין“ איז אַ פּרעכטיקער אויסדרוק פון
קינדערשער שטיפּעריי. דאָס בילד שטעלט פאַר אַ יינגל מיט אַ פאַפּירענעם
שקאַרמיץ-הוט אויפן קאָפּ. צעירענע פּלודערן פון אַ דערוואַקסענעם הענט-
גען פון אים אַראָפּ. ער איז איינגעוויקלט אין אַ ווייסן ליילעך און ער
שטייט אין אַ פּאָזע ווי ער וואַלט געווען דער העלד פון טאַג. סיי זיין הולד
און סיי זיין פּאָזע רופן אַרויס געלעכטער.

גראַפער, ווי די רעוואָלוציאַנערע מאַלער פון דער פאַרגאַנגענהייט,
נוצט ניט זיין פינזל בלויז צו פאַרפיקסירן דעם פאַרבן-שימער פון שמע-
טערלינגען, צי די אַנציענדיקע פאַרבן פון רייפּע פּרוכטן, אָדער די צאַפּל-
דיקע, ציטערדיקע האַלב-טענער פון דעמערונג, נאָר ער טונקט זיין פינזל
אין טיפע, סומנע פאַרבן, וואָס פּלייצן מיט צער און צאַרן, דעריבער מאַלט
ער בילדער וואָס אַטעמען מיט פּראַטעסט, וואָס צינדן רעוואַלט.

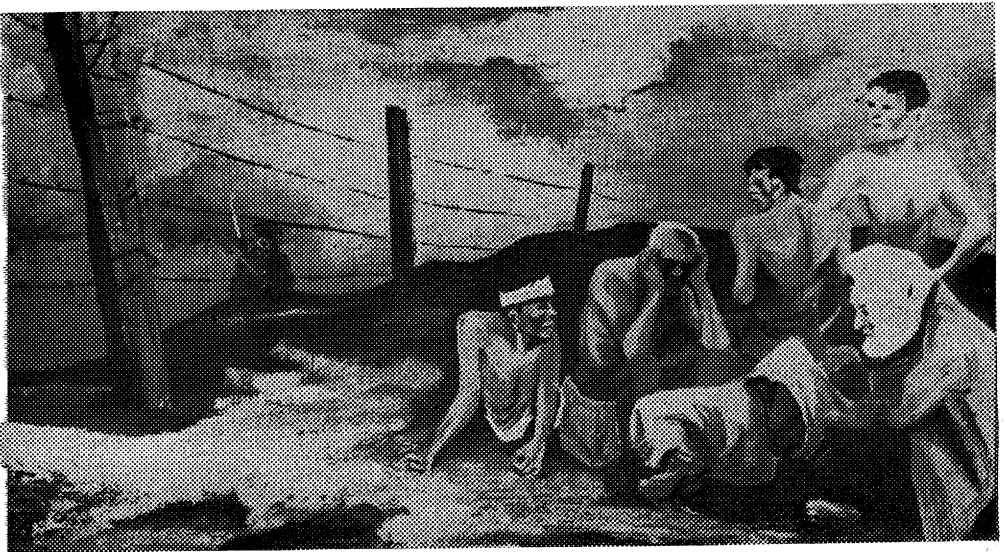


ווייליאם גראפערי: קארטון
 מיט דער דערלויבניש פון „ניו-טנטעס“

ווייליאם גראפערי:
 „אין געטא“
 מיט דער דערלויבניש-
 ניטש פון „ניו-
 קוירטענטעס“.



וויליאם גראַפער: „דער רעדנער“ (ליטאַגראַפיע)
מיט דער דערלויבעניש פון „ניו־מעסעס“



וויליאם גראַפער: „שפּאַנישע פּרייהייט־קעמפּער“ (אױלפּאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „ניו־מעסעס“

לואים לאזאוויק

ל. לאזאוויק איז איינער פון די אמעריקאנישטע מאלער, ווייל ער פארקערפערט זיינע אידיען און עמאציעס אין בילדער פון אמעריקאנער אינדוסטריאליזם, דער סאמע כאראקטעריסטישער שטריך אין דער מאַ-דערנער אמעריקאנער ציוויליזאציע. ער נוצט די אמעריקאנער אינדוסטריעלע דערגרייכונגען — קאלאסאלע פאבריקן, הימלקראצעס און גיגאַנטישע בריקן — פאַר מאַטעריאַל צו שאַפן עסטעטישע ווערטן. אין דעם אוטיליטאַרן געפינט ער דאָס עסטעטישע.

טראָץ דעם וואָס מיר זיינען ווייט אוועק פון דער צייט, אין וועלכער דזשאַרדזש איבעס האָט געמאַלן זיינע פאַסטאָראַלס פון „שלום און שפּע“, מאַלן דאָך היינט־צייטיקע מאלער מערסטנס אויף דיזעלבע טעמעס וואָס איבעס האָט געמאַלן מיט פינף און זיבעציק יאָר צוריק. דעמאָלט איז עס געווען נאַטירלעך, דאָס לעבן איז געפלאַסן לאַנגזאַם און רואיק. די שטאַט איז נאָך ניט געווען דער העגעמאָן; דער יונגער אמעריקאנער קאָפיטאַליסטישער ריו האָט ערשט אָנגעהויבן פונאַנדערנעמען זיינע שטאַלענע אַרעמס. אונדזער צייט אָבער איז פול מיט אימפעטיקן טעמפּאַ, מיט עקאַ-נאַמישן ברויז. אונדזער ציוויליזאציע — אַן אינדוסטריעלע, דאָך מאַלן די מערסטע מאלער ניט די שטאַט, זייערע טעמעס זיינען ניט אירע זיזיקע געביידעס, ספּעקטאַקולערע בריקן און קאלאָסאלע פאָבריקן — זיי גייען ליבערשט אַרויס צום ברעג שטאַט אָדער גאָר אין דאָרף און מאַלן פאַסטאָראַלע לאַנדשאַפטן, דאָרפישע געמיטלעכקייט.

די סיבות דאָרף מען פיליכט זוכן דערין, וואָס טייל פון אַט־די קינסטלער קוקן ניט אויף דער שטאַט פון אַ סאַציאַל־היסטאָרישן ווינקל, דעריבער זעען זיי נאָר דאָס מאַנסטערהאַפּטע פון דער שטאַט, ווייל איר ריזיקייט און הרהאָ דריקט אויף זיי ווי אַ משא. אַנדערע ווידער האָבן מורא צוצורירן זיך צו אינדוסטריעלע טעמעס, ווייל דאָ לויטער די געפאַר פון מוזן קומען פנים־אל־פנים מיט רעוואָלוציאָנערע אידיען; סאַציאַלער יושר, אומגלייכהייט צווישן מענטשן, און אזעלכע בילדער זיינען דערווייל ניט קיין אַנגבאַרע סחורה.

לאַזאָוויק, אַן אָנהענגער פון דער מאַרקסיסטישער וועלט־אַנשוואַונג, זעט די פאַנאַראַמע פון דער אמעריקאנער גרויס־שטאַט, איר ברויזן און שטאַרקן ריטם אַלס אַ נאַטירלעכן, לאַגישן רעזולטאַט פון דעם אמעריקאַ-

יידישע קינסטלער

נער אימפעטיקן וואוקס און אויסשפרייטונג; פארקערט, ער ווייזט גערן אן סאציאלע איבלען אין טייל פון זיינע ווערק.

לאַזאָוויק האָט דערשפירט אין זיך דעם קינסטלערישן פונק ווען ער איז נאָך אַ יונגער יינגל געווען. אָבער ניט די סביבה אין זיין געבורט־שטעטל לודווינאָוקע (קיעווער גוב.) איז געווען גינסטיק צו לערנען ציי־כענען און מאַלן און די אַטמאָספּערע אין הויז פון זיין שטרענג־רעליגיעזן פאָטער, איז געווען פיינטלעך צו אַזאַ אַפיקורסות פון מאַכן בילדער און גע־שטאַלטן. דער יונגער לאַזאָוויק האָט דאָן דאָך געפונען טיילווייזע באַ־פרידיקונג פאַר זיין קינסטלערישן דראַנג אין מאַלן „טל ומטרס“ און אין צייכענען דעם יידישן און רוסישן אַלעפּבייס.

אין עלטער פון ניין יאָר, האָט זיינער אַן עלטערער ברודער אים אַרויסגענומען קיין קיעוו, וואו זיין ברודער האָט געאַרבעט אַלס שלאָסער און איז געווען טעטיק אין דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג. דאָרט האָט לאַזאָוויק זיך געלערנט, אין דער רוסישער שול, אַלגעמיינע לימודים און אויך צייכענען.

צוליב רעוואָלוציאָנערע חטאים איז זיין ברודער געווען געצוואונגען אויסצוואוואַנדערן נאָך אַמעריקע. אַ צייט שפעטער איז דער יונגער לאַזאָ־וויק אַרויסגעפאַרן צו זיין ברודער אין די פאַראייניקטע שטאַטן. נאָך אַלס יוגנטלעכער איז אים אויסגעקומען צו ארבעטן שווער ביי פאַרשיידענע אַר־בעטן אין שעפער און אין פאַבריקן. ער איז אויסגעריסן געוואָרן ווי יעדער עמיגראַנט די ערשטע יאָרן.

ער האָט פאַרענדיקט היי־סקול, זיך געלערנט אין דעם אַהייאַ אוני־ווערזיטעט און געענדיקט אַלס לערער. אַלס מאלער האָט ער גראַדואירט פון דער „נעשאַנאַל סקול פאַר דעזיין“ אין ניו־יאָרק.

ביז אַרום 1922 איז אים געווען שווער צו באַשליסן צי ער זאָל זיך ווידמען צו לערעריי אָדער מאלעריי. אַרום יענער צייט האָט ער גערייזט אין איראָפּע. ער איז געווען אין פראַנקרייך. אין פאַריז האָט ער זיך באַקאַנט מיט פיקאַסאָן און שאַגאַל. אין דייטשלאַנד האָט ער זיך געטראַפן מיט דעם אַנגזעענעם אַבסטראַקציאָניסט קאַנדינסקי. דעמאָלט איז שוין דער „קוביזם“ געווען אַרויסגעוואַקסן פון זיין עקספּערמענטאַלער סטאַדיע און איז שוין געווען אַן אַנערקענטע שיטה אין דער קונסט. ער האָט שוין געהאַט אַלס אַנהענגער פיל פירנדיקע קינסטלער אין פאַרשיידענע לענדער. נאָך מער, דער „קוביזם“ האָט אַפילו שוין געהאַט געבוירן נייע באַוועגונגען אין קונסט — דעם „אַבסטראַקציאָניזם“ און „קאַנסטרוקטיוויזם“. דעריבער איז קיין וואונדער ניט, וואָס דער יונגער מאלער לאַזאָוויק איז פאַרכאַפט געוואָרן

לואיס לאַזאַוויק

פון אים. יענע רייזע האָט באַשטימט זיין גורל אַלס מאלער. ער האָט דער-פילט אין זיך דעם כוח בייצושטייערן אייגנאַרטיקס אויפן געביט פון מאַ-לעריי.

צוריקקומענדיק קיין אמעריקע, האָט ער זיך פאַרנומען מיט שאַפן שוואַרץ און ווייס אַרבעטן אין „אַבסטראַקטן“ מאַנערי; ער האָט געמאַלן ווי-נעטקעס, צוזאַמענגעשטעלט פון צירקלען, פלאַכן, ליניעס און קוואַדראַטן. בלויז דער קינסטלער וואָס האָט זיי געשאַפן, און די צוועלף מענטשן וואָס האָבן — ווי מ'זאָגט — פאַרשטאַנען איינשטיינס טעאָריע, האָבן זיך גע-קאַנט אַריענטירן אין זיי. דער קינסטלער לאַזאַוויק האָט אָבער זיך שנעל אַ קירעווע געטאָן און פאַרוואַרפן דעם ריין אַבסטראַקטן, אומפאַרשטענד-לעכן מעטאָד און גענומען מאַלן קלאַרערע בילדער. ער האָט גענוצט דעם קוביסטישן מעטאָד און אים צוגעפאַסט צו דער אַמעריקאַנער סביבה. דורך די בילדער איז אים געלונגען קינסטלעריש אויסצוטייטשן דעם אינדוס-טריאַליזם אין דער אַמעריקאַנער קולטור.

אויך פאַר אים האָבן מאלער געשאַפן בילדער און ראַדירונגען אויף אינדוסטריעלע טעמעס. אָבער ביי לאַזאַוויקן איז דער אינדוסטריאַליזם געוואָרן דער הויפּט-צענטער פון זיין קינסטלערישער אַרבעט. און דאָס וואָס ער האָט באַזירט זיין ארבעט אויף אַ נייער טעאָריע—אויף דעם „קאַנסטרוקטי-וויזם“, וועלכער האָט זיך גענומען באַפעסטיקן אין דער וועלט פון קונסט, האָט געהאַלפן אָז זיינע שאַפונגען זאָלן אויסקוקן אַנדערש און ניי, אָז זיי זאָלן באַזיצן אַן אַריגינעלן קנייטש, ממילא האָט עס אים געפאַקוסט אַלס אַ קינסטלער וואָס פרוּבירט שאַפן אויף אַ נייעם וועג.

אין 1922 האָט ער אויסגעשטעלט אַ סעריע פון צען אויל-בילדער, אין וועלכע ער האָט געוויזן דאָס כאַראַקטעריסטישע אין אַמעריקאַנער גרוי-סע שטעט. וועגן יענער אויסשטעלונג האָט דער שרייבער ל. ריטש גע-שריבן אין דעם „ניו-יאַרק טיימס מעגעזין“ און זי אַנגערופן: „די נשמות פון אונדזערע שטעט“.

אין אָט די לייזונגן האָט לאַזאַוויק ניט געמאַלן די אַמעריקאַנער שטעט דעטאַלירט, רעאַליסטיש, נאָר ער האָט די געביידעס, בריקן, פּאַב-ריקן און די פּראַדוקציע וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער געגעבענער שטאָט, גענעראַליזירט. ער האָט געוויזן דעם תמצית, דאָס עיקרדיקע. די בילדער פאַרמאָגן מאַנומענטאַלקייט. די אויסערלעכע פאַרם אין זיי איז אַקצענטירט. עס איז דעם קינסטלער געלונגען צו ווייזן דורך זיי דעם אימפעט, שוואַנג און ריטם פון דער אַמעריקאַנער גרויס-שטאָט. זיין דעזיין אין די מערסטע בילדער פון דער סעריע איז קלאַר, קרעפטיק און

יידישע קינסטלער

קאמפאקט. די פארבן איינגעהאלטן, רעדוצירט צו איינפאכע טונקעלע ברוינס, אַמבערס און גרוילעך-גרינע פארבן-מאָסעס.

ניו-יאָרק האָט ער פאַרגעשטעלט דורך פאַרמען פון אַפּיס און פאַב-ריק-געביידעס, וועלכע טורעמען זיך איינע איבער דער אַנדערער. הימל-קראַצערס וואָס שטרעקן זייערע קעפּ צו די הימלען, ווי די בערג באַלדי און רעיניר. פון איין זייט סטרוקטורן פון הויכבאַנען, וועלכע שניידן זיך פאַרביי אָנגעהויפטע, צוזאַמענגעדרינגטע געביידעס, און פון דער צווייטער זייט שיסן פאַרביי הענג-בריקן און ווערן פאַרלוירן העט ווייט צווישן די מויערן. זייערע האַריוואַנטאַלע ליניעס שאַפן אין בילד דעם עלעמענט צו באַלאַנסירן דאָס סטאַטישע פון די ווערטיקאַלע גיאָנאַטן.

וועגן די בילדער לאַזאַוויקס שרייבט ריטש אין דערמאַנטן אַרטיקל אַזוי: „זיינע אַרבעטן זיינען אויסגעשטעלט געוואָרן אין בערלין, דאָס האָט באַוואויגן אייניקע קונסט-קריטיקער צו שרייבן, אַז אַ נייע ריכטונג אין מאלעריי ווערט געשאַפן פון אַמעריקאַנער מאלער“, און ריטש באַטאַנט: „לאַזאַוויק האָט פילייכט מער ווי וועלכער אַנדערער פון זיינע אַמעריקאַ-נער מיטזייטלער געצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון אייראָפּיאישע קינסט-לער און קריטיקער צו אַמעריקע. דאָס האָט געעפנט נייע מעגלעכקייטן פאַר אַמעריקאַנער איינפלוס אויף אייראָפּיאישער קונסט“.

דער קינסטלער לאַזאַוויק איז הויפּטזאַכלעך אַ גראַפיקער. זיין מערסטע צייט גיט ער אַפּ צו שאַפן שוואַרץ און ווייס בילדער. ער פאַר-נעמט אַן אָנגעזעענעם פּלאַץ צווישן אַמעריקאַנער גראַפישע קינסטלער.

ער פאַרנעמט זיך, ווי געזאַגט, הויפּטזאַכלעך מיט מאַלן אויף טעמעס פון דער אַמעריקאַנער גרויסשטאַט. ער מאַלט דאָס בויען פון שטאַלענע בריקן, וואָס שפּאַנען אַריבער טייכן, אַדער זיין מאַיעסטעט דעם אַרבע-טער, ווי ער פאַרריכט און רעגולירט די לאַבירינטישע נעצן, אונטער-ערדישע רערן, די געדערים און אַרטעריעס דורך וועלכע די שטאַט עלי-מינירט און באַקומט וואַסער, ליכט און וואַרעמקייט. פון דעם סאָרט ביל-דער איז זיין „די געבורט פון אַ הימלקראַצער“, אַ פאַרכאַפּנדיק בילד.

ער ווייזט דעם אַרבעטער אין פאַרשיידענע שאַפנדיקע ראָלן: גראַבני-דיק מיט זיין עלעקטרישן-דריל אין דעם שטיינערנעם קאַרק פון דער ערד; קלעטערנדיק אויף די שטאַלענע סקעלעטן פון די הימלקראַצערס; אַרבע-טער האַווען, קלאַפן מיט זייערע האַמערס, פאַרניטעווענדיק שטאַנגען צו אייזערנע סלופּעס; זיי הענגען אין דער לופטן אויף ריזיקע אייזערנע באַלקנמ, זיכער און רואיק ווי אַקראַבאַטן.

ער מאַלט ניט דעם אַרבעטער אין אַ פּאָזע צו דערוועקן צו אים רח-

לואיס לאַזאַוויק

מנות, דערפאר וואָס ער איז געצוואונגען צו אַרבעטן אויף משקולתדיקע צרטער און געפערלעכע הויכן. ניין, דער קינסטלער קוקט אויף זיינע אַרבעטער ווי אויף אַ געזונטן עלעמענט וואָס באַטייליקט זיך אין שעפע־רישער אַרבעט — אין דעם געבוי פון דער וועלט. ער ווייזט זיי אַלס לאַ־גישע שותפים אין דער מאַדערנער אינדוסטריע.

מ'דאַרף דערפון ניט דרינגען אַז לאַזאַוויק דענקט אַז אַלץ איז וואויל און פיין אין דער וועלט. פאַרקערט, ער האַלט אַז דער קינסטלער האָט אַ מיסיע דורכצופירן דורך זיין קונסט, אַז ער דאַרף דורך זיינע ווערק העלפן וועקן די אונטערדריקטע, אַז די אַרבעטנדיקע קאַנען און דאַרפן ווערן די בעלי־בתים פון דער וועלט. דעריבער מאַלט ער אָפּט אויף רעוואַלוציאַ־נערע טעמעס. אין 1935 האָט ער געשאַפן אַ סעריע סאַציאַלע בילדער. אַט־די בילדער זיינען אָנגעפילט מיט גאַל און פּראַטעסט קעגן דעם אומ־רעכט צום אַרבעטער אין דער קאַפיטאַליסטישער אָרדענונג.

אין פאַרשיידענע פּעריאָדן פון זיין שאַפן האָט לאַזאַוויק באַזירט זיין אַרבעט אויף אַ קונסט־טעאָריע. ער האָט זיך אידענטיפיצירט מיט אַ באַ־שטימטער שול און איז געווען איר שטיצער און פאַרטיידיקער מיט פינזל, שריפט און וואָרט. גאַר אין אָנהויב פון זיין קינסטלערישער קאַריערע איז עס געווען דער „קוביזם“. שפעטער דער „קאַנסטרוקטיוויזם“. לאַזאַ־וויק, אין זיין בוך „מאָדערנע רוסישע קונסט“ (ענגליש), שרייבט וועגן דער ריכטונג אַזוי: „די קאַנסטרוקטיוויסטן האַלטן, אַז קונסט דאַרף האַבן אירע וואַרצלען אין די געוויכטיקסטע רעאַליטעטן פון אונדזער צייט. דאָס זיינען: וויסנשאַפט און אינדוסטריע. דעריבער גייען די קאַנסטרוקטיוויסטן נאָך אינפאַרמאַציע צו דער וויסנשאַפט און באַרגן ביישפילן פון דער אינ־דוסטריע. פונקט ווי די וויסנשאַפט שטרעבן זיי צו פינקטלעכקייט, אַר־זענונג און אַרגאַניזאַציע. פונקט ווי די אינדוסטריע באַשעפטיקן זיי זיך מיט קאַנקרעטע מאַטעריאַלן: פאַפיר, האַלץ, קוילן, אייזן און גלאַז. די קאַנסטרוקטיוויסטן באַטראַכטן זייער אַרבעט דורכאויס אומיליטאַריש. טעכ־נישע פּראַצעסן אַרגאַניזירן טויטע מאַטעריאַלן; קאַנסטרוקטיוויסטישע קונסט וועט העלפן איבערפורעמען די נייע סאַציאַלע פּערזענלעכקייט.“

איצט שאַפט ער אויך בילדער אין מער פרייערע, ווייכערע פאַרמען, און אויף טעמעס וואָס האַבן ניט צו טאָן מיטן אינדוסטריאַליזם. אין זיי טרעטן אָפּ די שאַרפע, קאנטיקע ליניעס פון „קוביזם“ און „קאַנסטרוק־טיוויזם“, פאַר דער רונדער, ווייכער ליניע, פאַר פלאַכן און פאַרבן, וועל־כע זיינען באַגאַסן מיט ליכט, וואָס פילטרירט פון איין טייל פונעם בילד אין דעם אַנדערן טייל. דעם מעטאָד באַנוצט לאַזאַוויק אין זיין פיין בילד

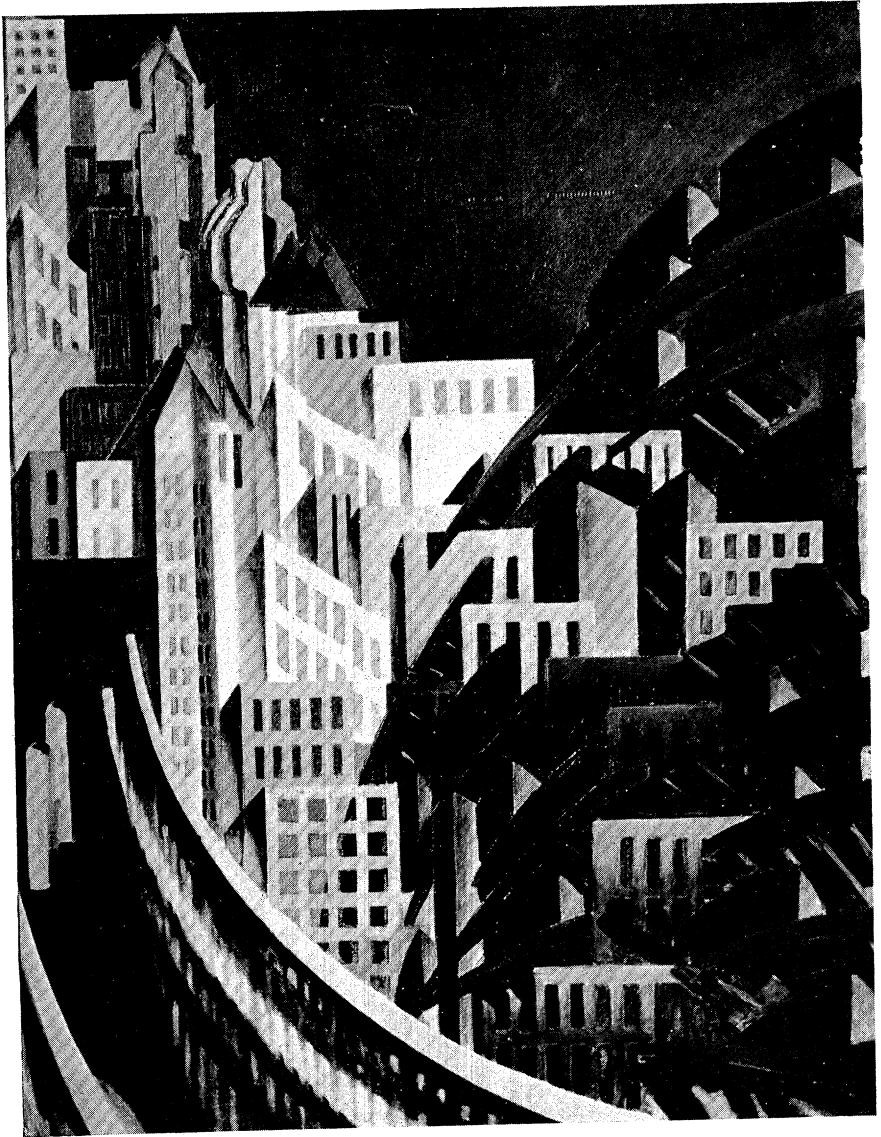
יידישע קינסטלער

„פנעאומאטישער דריל“ און אין זיין גרופע בילדער אויף דער טעמע „טא“ דושיקיסטאן“. אָבער זיין הויפט אינטערעס איז געבליבן דער זעלבער — דער אינדוסטריאַליזם.

לאַזאָוויק האָט אויסגעשטעלט אין ניו-יאָרק, באַסטאָן, לאַס-אַנדזשע-לעס און סאַן פּראַנציסקאָ. אין אויסלאַנד: אין בערלין, קעלן, פאַריז, לאַנ-דאָן און מאַסקווע. זיינע בילדער געפינען זיך אין די פערמאַנענטע קאַ-לעקציעס פון פיל מוזעאומס. ער האָט געקראָגן פיל פּריזן, צווישן זיי אַ פּריז פון טויזנט דאָלער ביי דעם „קליוולאַנד אינטערנעשאַנאַל פּרינט קאַנ-קורס“.

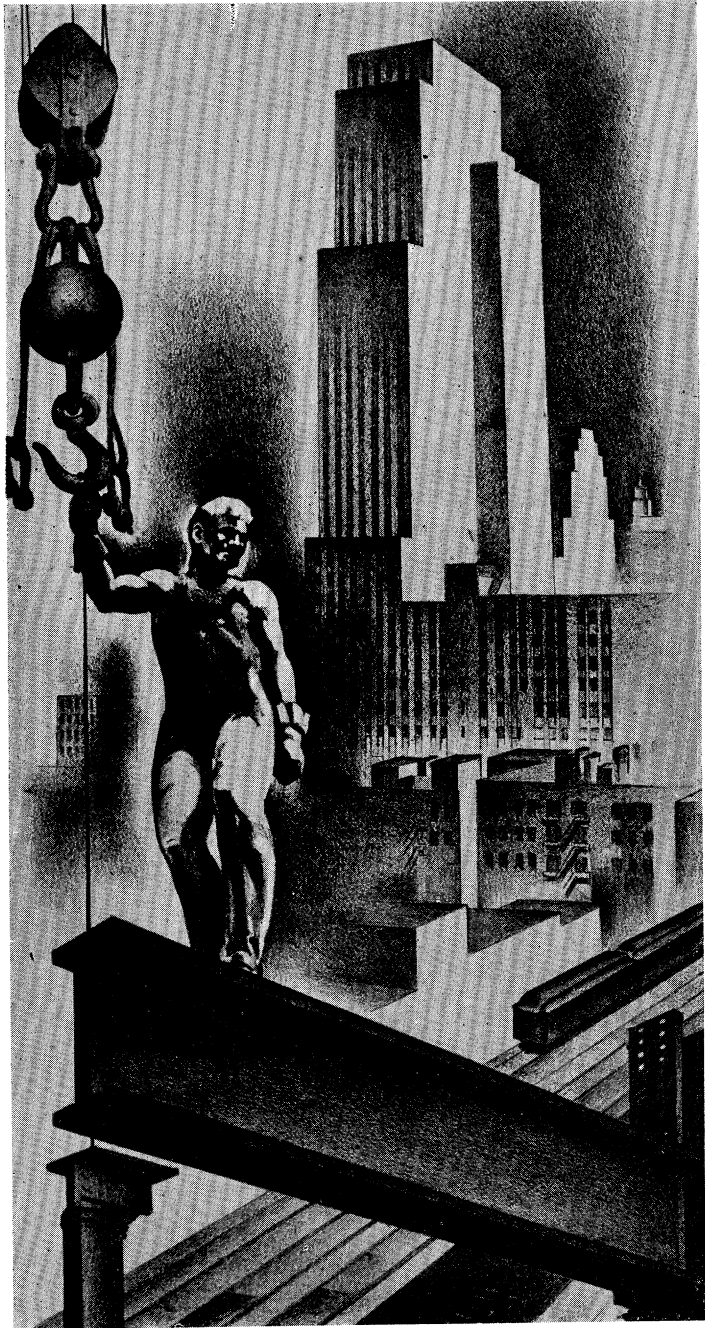
צייכענען און מאַלן שעפט ניט אויס לאַזאָוויקס טעטיקייט. ער איז אויך אַ באַגאַבטער קונסט-קריטיקער און לעקטאָר איבער קונסט. ער האָט געשריבן איבער קונסט און איבערן טעאַטער אין אַ צאָל ענגלישע און יידי-שע זשורנאַלן. דער „מנורה זשורנאַל“ האָט אים געשיקט קיין אייראָפע צו באַקאַנען זיך מיט אַ צאָל באַוואוסטע יידישע מאלער און זייער אַרבעט. צוריקקומענדיק האָט ער געדרוקט אין דערמאַנטן זשורנאַל אַ סעריע עסייען איבער יידישע מאלער אין אייראָפע.

ער איז דער אויטאָר פון דערמאַנטן בוך „מאָדערנע רוסישע קונסט“, און צוזאַמען מיט דזשאַשואַ קוּניץ און דזשאָזעף פּרימאַן האָט ער געשריבן דאָס בוך „וואַיסעס אָו אַקטאַבער“. דאָרט באַהאַנדלט ער די פאַרשיידענע שאַטירונגען אין דער סאָוועטישער קונסט און דעם קאַמף צווישן זיי — אין דעם שטורעם און דראַנג פּעריאָד פון נאָך דער אַקטאַבער רעוואָלוציע. לאַזאָוויקס אופן פון שרייבן איז קאַמפּאַקט, קלאָר און אויסגערוּנדיקט. אין זיין שרייבן קאָן מען זען, אָו ער באַזיצט אַ טיפן וויסן אין דער גע-שיכטע פון קונסט. און אַט דאָס וויסן איז ניט בלויז אַ כראָנאָלאָגישער אוצר פון פאַקטן, נאָר אַ גרינטלעכע פאַרשטענדעניש פון די טרייב-כור-חות, וועלכע האָבן געלייגט זייער חתימה אויף דעם אינהאַלט און סטיל פון דער קונסט אין פאַרשיידענע עפאַכן.



לואיס לאַזאַווִיק: „ניו־יאָרק“ (אױלפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פֿון קינסטלער





לואיס לאַזאַווִיק: „קאַנסטרוקציע“ (ראַדירונג)
מיט דער דערלויבעניש פֿון קינסטלער

טערעזע בערנשטיין

די מאַלערין טערעזע בערנשטיין איז אַן אַלזייטיקע קינסטלערין. זי מאַלט מאַסן־סצענעס, פּאַרטעטן, לאַנדשאַפטן און שטיל־לעבנס. זי איז רעאַליסטיש און קלאַר אין די פאַרשיידענע געגנשאַטאָנדן וואָס פאַלן אַרונטער אונטער איר פלינקן פינזל, דאָך איז זי ניט אַקאַדעמיש: שטייף, שטויביק און טרוקן.

עכט און מיט געוואַלדיקער הנאה מאַלט זי מאַסן־סצענעס. אין זיי ברענגט זי אַרויס דעם מאַסן־אינסטינקט: די רעאַקציע צו אַ דערשיינונג. די פּאָזע אין אַ באַשטימטן מאַמענט, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער גאַנצע מאַסע. זי מאַלט די גרופּן־בילדער טיילווייז דערפאַר וואָס זי זעט דעם איינציקן אַלס אַ טייל פון דער געזעלשאַפט. אָבער הויפּטזאַכלעך דער־פאַר — ווי די קינסטלערין האָט זיך אויסגעדריקט: „איך האָב ליב מאַלן מענטשן אין זייער נאַטירלעכע, ניט פּאַזירטע שטימונגען, ווייל דעמאָלט זיינען זיי עכט, זייער האַנדלונג אמתדיק“.

פיל פון אירע מאַסן־סצענעס האָט זי געמאַלן אימפּרעסיאָניסטיש. אין שנעל־געצייכנטע ליניעס, אין שאַרזש־מעסיקע קאָנטורן געלינגט איר אַפט אַרויסצוברענגען די קאַלעקטיווע שטימונג. דאָס זיינען געשיקטע קינסט־לערישע מאַמענט־פּאַטאַגראַפיעס פון מאַסן־סצענעס.

זי האָט אויך געמאַלן גרופּן־בילדער, וואו איר איז געלונגען ניט בלויז אַרויסצוברענגען דאָס אַלגעמיינע געפיל פון דער גרופּע, נאָר אויך אַרייַן־צוגעבן אַ כוח וואָס מאַכט די לייוונטן אימפּאַזאַנט, וויכטיק און באַצווין־גענדיק. און דער כוח ליגט דערין וואָס אין די בילדער האָט זי אויס־געמאַלן אינדיווידוואַליזירטע טיפּן, וועלכע אויסער זייער געמיינזאַמקייט, זייער ווערן באַווירקט פון דעם ספּעציעלן מאַטיוו, צייט און אָרט, זיינען זיי געבליבן שאַרף געצייכנטע פּערזאָנאַזשן, בולטע אינדיווידוואַליזירטע יחידים.

פאַר דעם טיפּ בילדער איז כאַראַקטעריסטיש איר גרויסער לייוונט „אין קלויסטער“. אויסער דעם גלויבן און צוטרוי פון דער רעליגיעזער עדה צו גאָט; אויסער דער אויפּמערקזאַמקייט פון די פאַרזאַמלטע צו די ווערטער פון גלח, וואָס מ'שפירט אין דעם בילד — האָט זי אויך באַ־וויון אויסצומאַלן אַ ריי אינטערעסאַנטע טיפּן. אויסערלעך איז דער פּרט אַ טייל פון כלל, אינערלעך אָבער איז יעדער פנים אַ וועלט פאַר זיך. איז טאַקע ניט קיין וואונדער וואָס דאָס בילד פאַרכאַפט, האַלט געשפּאַנט. איר מאַסן־בילד „די עמיגראַנטן“ איז פון זעלבן זשאַנר: טיפּ פאַר־

יידישע קינסטלער

טראַכט, אימפּאָזאַנט. זי האָט אַרויסגעבראַכט דאָס קאַלעקטיווע געפיל, ניט פאַרנאָלעסיקנדיק אויסצומאַלן אינדיווידוואַליזירטע פיגורן, וואו יעדערער איז מיט זיין אייגן וויי און האַפּענונג. אין דעם טיפּ בילדער נוצט זי אַ נידעריקע פאַרבן־גאַמע — זאַפטיקע ברוינס און טיפע אַמבערס דאָמינירן.

אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך אין טערעזע בערנשטיינס שאַפּונגען איז איר קאַנען איבערגיין מיט דער לייכטקייט פון אַ דראַטן־גייער, פון שווערע אָנגעלאָדענע סצענעס צו לייכטע, דעליקאַטע בילדער. פון דיקע ליניעס, מאַסיווע פינזל־שמירן, צו דיניקע קאַנטורן, טראַנספאַראַנטע, ציטערדיקע פאַרבן־טענער. מ'שפּירט ניט קיין שווייס אין אירע אַרבעטן. מ'פּילט אַ זיכערע האַנט וואָס שאַפט שפּילעווודיק.

זי איז שפּאַרעווודיק אין פאַרבן־מיטלען. מיט אַ מינימום פון ליניע און אַ טראַפּן פאַרב דערגרייכט זי אַ מאַקסימום עפעקט.

אין אירע אַקוואַרעלן, ווי אין איר „ווינטער־לאַנדשאַפט“ האָט זי מיט ליניען, קאַנטורן און אַ לעק פאַרב געשאַפּן אַ פּיינע ווינטער־סצענע. נאָך דינער, שאַרף־מעסיק, איז דער פאַרטרעט „ריטאַ“. דורכן אַנוואַרף פון אַ דיניקע קאַנטור און אַ שמץ פאַרב האָט זי געשאַפּן אַ רוחניותדיקע געשטאַלט. דאָס איז אַ פּרויען־פנים וואָס וואַקסט אַרויס פון אַ ווייסן פאַן און הויכט אָן ווייכקייט און האַרציגקייט; עס גלעט און באַרואיקט.

זעענדיק דעם „ריטאַ“־פאַרטרעט אין איין ווינקל פון דער אטעליע און דאָס בילד „אין קלויסטער“ אין אַ צווייטן ווינקל, קומט אויפן געדאַנק, אַז די קינסטלערין נוצט איר פינזל אין פאַליטרע אין אַזאַ עקסטרעמער וואַך־ריאַציע, ווי דער ווירטואַז זיין סטראַדיוואַריוס: אַט כישופט ער אַרויס זאָרג־לאָזע קאַנאַריק־פּישטשעריי פון די סטרונעס און אין אַ וויילע אַרום — טיפע טשעלאַ־זיפּצן פון זעלבן פּידל.

ס'זיינען פאַראַן מאַלער, וואָס ווערן איבערוועלטיקט פון זייערע עמאַ־ציעס. זייערע ווערק זיינען איבערגעלאָדן מיט זעאונג. מיט שטראַמיקע אימ־פולסן, אָבער זייער פאַרם איז כאַאָטיש, ניט קריסטאַליזירט. ניט אַזוי זיי נען אירע ווערק. זי האַרמאָניזירט דאָס עמאַציאָנעלע מיטן אינטעלעקטועלן. באַזיצן טאַקע אירע בילדער רייכן אינהאַלט און שפּילעווודיקע פאַרם.

די קינסטלערין טערעזע בערנשטיין איז אַן אינטעלעקטועלע פּער־זענלעכקייט. פון אירע רייד און ווערק פינקלט מיט אידיען. אויף אַ פּראַ־גע, פאַרוואָס זי מאַלט דווקא אויף אַזאַ אופן, האָט זי געענטפּערט: „מאַלעריי איז ווי אַ מענטשנס האַנטשריפט. יעדע האַנטשריפט האָט איר אינדיווידועלן ניואַנס. איך וויל אַז אין מייע ווערק זאָל זיך אָנזען מיין מאַלערישער וועג.“

טערעזע בערנשטיין

א גרויס לייוונט, פאַרשטעלנדיק דעם קאַנגרעס פון די פאַראייניקטע שטאַטן, האָט זי געמאַלן נאָר מיט דריי קאַלירן: רויטלעך-ברויך, ווייס און בלוי, סימבאָליזירנדיק אַמעריקאנער נאַציאָנאַלע קאַלירן. טראָץ דעם וואָס דאָס בילד איז שאַרף-מעסיק אַנגעוואָרפן, האָט די קאַמפּאָזיציע גאַנץ קייט, שוואַנג און אַטמאָספּערע.

אַ שטיל-לעבן, „ניי-ענגלענדער אינטעריאָר“ — אַ קראַנץ בלומען אין אַן איינפאַכער וואַזע, פאַרביקע עפל ווינקען פון אַ מעקסיקאַנער שיסל. אין הינטערגרונט זעט מען דורך פאַרביקע שויבן אַן אַנדייט אויף דער דרויסנ-דיקער רחבות. די קינסטלערין האָט אין זינען געהאַט, אַז ס'אויג זאָל ניט פילן ענג אין די דלדאמות פון דעם אינטעריאָר, האָט זי דעריבער ניט פאַרשטעלט די דרויסנדיקע וועלט.

אין דעם סאָרט בילדער זיינען אירע פאַרבן שפעדיק, רייך און אינ-טענסיוו.

טערעזע בערנשטיין איז געבוירן און אויפגעוואקסן אין פילאַדעלפיע. אין איר פריער יוגנט האָט זי אַרויסגעוויזן אַ נייגונג צום שרייבן. זי האָט געהאַפט צו מאַכן שרייבעריי פאַר איר ציל אין לעבן. אין דער עלעמענ-טאַר שול, וואו זי האָט געלערנט, איז פאַרגעקומען אַ מאלעריי-קאַנטעסט מיט אַ פּריז אַלס באַלוינונג. טערעזע האָט זיך צופעליק באַטייליקט און גע-וואונען דעם פּריז. דאָס האָט איר דערמעגלעכט אַריינצוטרעטן אין אַ קונסט-שול. זי האָט שפעטער שטודירט אין דער „פענסילווייניע אַקאַדעמי און דעזיין“. אַ קורצע צייט האָט זי שטודירט אין דער „אַרט סטודענטס ליג“ אין ניו-יאָרק און האָט די שול פאַרלאָזן, „ווייל כמעט אַלע סטודענטן האָבן געמאַלן אויף דעם זעלבן אופן און איך האָב ניט געוואָלט אַריינגיסן מיין טאַלאַנט אין אַ שוין-געשאַפענער פאַרם, מיין אייגענעם וועג האָב איך געוואָלט געפינען“.

די קינסטלעריין, אין נעטע איינפאַכע קליידער, מיט אַ לייכטן טראָט, האָט אַרומגעשפּרייזט אין דער אַטעליע. זי האָט געבראַכט לייוונט נאָך לייוונט און פּריי אויסגעדריקט איר מיינונג וועגן אירע בילדער, אַן גע-קינצלטער התפעלות און אַן איבערטריבענער ענינות. זי פילט, אַז זי איז אַ באַדייטנדיקער כוח אין דער אַמעריקאַנער מאלערישער קונסט, נויטיקט זי זיך ניט אין איבערטריבענער זעלבסט-וויכטיקייט, אויך ניט אין גע-קינצלטער באַשיידנקייט.

אינמאָל זיינען צוויי מענער אַרויפגעקומען אין טערעזע בערנשטיינס בוידעם-שטיבל, וואָס איז דעמאַלט געווען איר וואוינונג און אַטעליע. זיי האָבן געוואָלט זען מר. בערנשטיינען. טערעזע האָט געמיינט, אַז זיי מיי-

יידישע קינסטלער

נען איר פאָטער, ווייל ער פלעגט זי אָפּט באַזוכן. האָט זי געענטפערט, אַז מר. בערנשטיין איז איצט נישט. זיי זיינען אַרויפגעקומען אַ צווייט מאָל און געפרעגט אויף מר. בערנשטיינען. דאָן האָט טערעזע געפרעגט צוליב וואָס זיי דאַרפן איר פאָטער. די מענער האָבן דערקלערט, אַז זיי פאַרמירן אַן אַרגאַניזאַציע פון מענער־מאַלער, ווילן זיי איינלאָדן מר. ט. בערנשטיין ער זאל ווערן אַ מיטגליד, ווייל זיין אַרבעט איז זיי שטאַרק געפעלן. ווען טערעזע בערנשטיין האָט זיי דערקלערט, אַז ט. בערנשטיין איז זי אַליין, האָבן זיך די צוויי מאַלער אַנטשוילדיקט און אַוועק געפלעפטע.

פאַרטרעטור איז אַנזעוודיק אין איר קינסטלערישער אַרבעט. זי האָט געמאַלן אַ באַדייטנדיקע צאַל פאַרטרעטן. חוץ דער ענלעכקייט, וואָס זי שאַפט אין זיי, פרוּבירט זי, דורך ספּעציעלער באַטאָנונג פון פאַרב אַדער פאַרם, כאַראַקטעריזירן אַ ספּעציפישן שטריך פון דעם פאַזירער. זי האָט געמאַלן אַ פאַרטרעט פון אַ יונג מיידל דורכאויס אין גרינע טענער, ווייל גריין איז דער סימבאָל פון וואַקס, יוגנט.

מיט בילדער איז זי פאַרטראָטן אין די פאַלגנדיקע מוזעאָמס: שיי-קאַגער אַרט אינסטיטוט, ברוקלין קונסט־מוזעאָם, פּיליפּ מעמאַריאַל גאַלעריע אין וואַשינגטאָן, ד. ק. און סיי אַמעריקאַנישע, סיי אייראָפּיאישע קונסט־זאַמלער האָבן אירע בילדער אין זייערע קאַלעקציעס.

פריזן האָט זי געוואונען אויף אַנגעזעענע אויסשטעלונגען איבערן לאַנד. זי האָט אויך געהאַט אַ צאַל סאַלאַ־אויסשטעלונגען.

אין פּריוואַטן לעבן איז די מאַלעריין טערעזע בערנשטיין מאַדאַם מייעראָוויטש, די פרוי פון טאַלאַנטפולן מאַלער וויליאַם מייעראָוויטש. צוויי באַדייטנדיקע קינסטלער אַרבעטן אין דערזעלבער רחבת־דיקער אַטעליע, סטימולירן איינער דעם אַנדערן צו שעפּערישער אַרבעט. יעדער פאַר זיך האָט אַבער אַן אייגענעם וועג פון מאַלן. איין אַטעליע — צוויי פאַרשייד־זענע סטילן.



טערעזע בערנשטיין: „זעלבסט־פארטרעט“ (אויפֿארב)
מיט דער דערלויבעניש פֿון דער קינסטלעריין.



טערעזע בערנשטיין:
"אין קלויסטער"
(אויפֿאַרב)
מיט דער דערקלויבער
ניש פֿון דער קינסט-
לערין.

פרענק האַראַוויץ

אינדיווידואליטעט אין קונסט איז אַ מדרגה. אויב דעם קינסטלערס פּערזענלעכקייט איז אַפּגעשטעמפּלט אויף זיין אַרבעט איז עס אַ פּאַזיטיוו-ווער שטריך, ווייל דער ערשטער באַדינג פאַר אַ קונסטווערק איז אַרגי-נאַליטעט. אין ווערק דאַרף זיך אַנזען דעם קינסטלערס פּערזענלעכקייט. דאָס איז אַ גאַראַנטיע, אַז ער איז אין זיין אַרבעט ניט געגאַנגען אויף אויס-געטראַטענע וועגן, ד.ה. ער האָט אויסגעמיטן פאַרשטויבטע, איינגעביר-גערטע פאַרמען. ממילא איז פאַר אים שווער געשטרויכלט צו ווערן איז נאַכאַמונג. רעזולטאַט: דער קונסט-געניסער האָט פאַר זיך אַן אייגנאַרטיקע אויפפאַסונג און נייע פּראַבלעמען צו שטילן זיין עסטעטישן הונגער.

אַבער אַרום אַרגינאַליטעט לויערט אַפּט דאָס נעגאַטיווע — די גע-פאַר פּון ניט פאַרשטאַנען צו ווערן. לאַמיר זיך קאַטש עטוואָס באַקאַנען מיט דער קונסט-אויפנאַמספּיאַיקייט פּון באַאַבאַכטער כדי ס'זאל אונדז קלאַר ווערן דאָס נעגאַטיווע, וואָס לויערט אַרום אַרגינאַליטעט.

אייגנטלעך וואָלט מען געקאַנט איינטיילן קונסט-געניסער אין אַ קאַלאַ-סאַלער צאל קאַטעגאָריעס, ווייל יעדער מענטש איז דאָך אַ פּולקאַמער איינס פאַר זיך. דעריבער איז יעדן איינעם אויפנאַמספּיאַיקייט און שטימונגען שטרענג פּערזענלעך און אינדיווידועל, ווירקט ממילא דאָס קונסטווערק אויף איינעם אַנדערש ווי אויף אַ צווייטן. דאָ וועט אַבער זיין צוועקעסיקער איינצוטיילן די קונסט-געניסער נאָר אין צוויי גרופּן. די ערשטע — מענטשן, וואָס האָבן דורך זייער אַרבעט אַ דירעקטן שייכות מיט קונסט ווי: מאלער, סקולפּטאָר, טענצער, מוזיקער און אַנדערע, וואָס האָבן אַ שייכות מיט קונסט. זיי האָבן אַ וואַרעמע באַציאונג פאַר אַ מאלער, וואָס באַזיצט אַרגי-נאַליטעט, וואָס זוכט אַ נייעם וועג, ווען אַפּילו אויפן ערשטן בליק איז אַפּט זיין ווערק ניט איינגאַנצן פאַרשטענדלעך. ווייל ערשטנס וויסן זיי אַז ס'איז פאַראַנען מער ווי איין וועג פאַרן זעלבסט-אויסדרוק פּון דער פּער-זענלעכקייט. אויסער דעם זיינען זיי אַפּילו גרייט צוצושרייבן די אומקלאַר-קייט זייער אייגענער ניט-צוגעגרייטקייט צו פאַרשטיין דאָס באַטרעפּנדיקע ווערק.

די צווייטע גרופּע באַשטייט פּון סתם צושויער. זי איז מערסטנס באַגרענעצט אין עסטעטישן וויסן. זי האָט פאַר זיך פאַרטיקע שאַבלאַנען וועגן קונסט. דעריבער ווען עמיצער קומט מיט עטוואָס נייעס און עס איז

יידישע קינסטלער

פאר זיי אימפארשטענדלעך, אדער זיי שטייען פארן ווערק מיט קעלבערנער התפעלות, לויט דער אַנשוואונג געשאפן פון טייל בורזשאַזע קריטיקער, אַז קונסט איז איבערן לעבן און ציט איר שאַפונגס-פאַטענץ פון אייביקן גייסט, וואָס ענדערט זיך קיינמאָל נישט. ממילא איז אומקלאַרקייט נישט קיין חסרון. אדער זיי וואַרפן דאָס ווערק אָפּ אַן שום קונצן, ווייל זיי זיינען צו קאַנסערוואַטיוו צו וועלן גריבלען זיך אין נייע פאַרמען, אריינצודרינגען אין אינדיווידועלער אויפפאַסונג.

דער מאלער פּרענק האַראַוויץ, וועלכער איז אַ גריבלער, אַ זוכער פון נייע פאַרמען פון אויסדרוק און ווייזט אַרויס אַ סך אינדיווידואַליטעט אין פיל פון זיינע אַרבעטן, געפינט זיך אַפּטמאָל אין דער לאַגע פון נישט פאַר-שטאַנען צו ווערן פון דורכשניטלעכן באַאַבאַכטער.

אין זיין ערשטן פּעריאָד פון שאַפן האָט ער געמאַלן בונטע לייזונטן און גענוצט אַ סך לעבעדיקע קאַלירן. טיילמאָל עטוואָס שרייענדיקע און בערטריבענע, אָבער די אויפפאַסונג איז אַלעמאָל געווען אייגנאַרטיק.

צו יענעם פּעריאָד געהערט אַ סעריע פאַרטרעטן פון יידישע שרייבער. די פאַרטרעטן, אויסער וואָס זיי באַזיצן ענלעכקייט צו דעם געפאַרטרעטלעך, האָט דער קינסטלער אין יעדן באַזונדער אַרויסגעבראַכט אויך אַן אינדי-ווידועלן שטריך, פונעם כאַראַקטער פון דער באַטרעפנדיקער פּערזאָן.

די קאַנגרעס-ביבליאָטעק אין וואַשינגטאָן האָט געקויפט ביים מאלער די פּאַטאַגראַפישע רעפּראָדוקציעס פון אַט דער סעריע פאַר דער סעמיט-שער אַפטיילונג.

כאַראַקטעריסטיש איז דער אינצידענט, וואָס האַראַוויץ האָט מיר דער-ציילט וועגן אַ פאַרטרעט וואָס ער האָט געמאַלן; אַ מוטער האָט באַשטעלט ביי אים אַ פאַרטרעט פון איר טעכטערל. ווען דער פאַרטרעט איז פאַרטיק געוואָרן און די מאַמע איז געקומען באַקוקן דאָס בילד פון איר טאָכטער, איז זי געווען געפלעפט: עפעס איז עס יא און עפעס איז עס נישט דאָס פנים פון איר קינד. וויסנדיק אַז האַראַוויץ האָט אַ רעפּוטאַציע אַלס אַ פאַרטרעטן-מאַלער, האָט זי זיך געפילט נישט דרייסט. אויסצודריקן איר צווייפל. זי האָט באַצאָלט, גענומען דעם פאַרטרעט און אים אויפגעהאַנגען אין איר היים. עטלעכע מאַנאַטן שפּעטער איז די מוטער געקומען צום מאלער און זיך מודה געווען, אַז ביים אָפּנעמען דאָס בילד, איז זי נישט געווען אינגאַנצן איינשטימיק, אַז דאָס איז אַ גענויער פאַרטרעט פון איר קינד, נאָר קוקנדיק אויפן פאַרטרעט פיל מאָל און צוגלייכנדיק אים צו איר קינדס פנים, האָט זי באַמערקט אין איר קינד אַ כאַראַקטער-שטריך, וואָס דער מאלער האָט אַרויסגעבראַכט אין דעם פאַרטרעט, וואָס זי האָט קיינמאָל פריער נישט בא-

פרענק האַראַוויץ

מערקט. זי האָט אויסגעדיקט אנערקענונג צום קינסטלער און איז אַוועק זייער צופרידן.

צו יענעם פּעריאָד געהערן אויך אַ צאָל שטיל-לעבנס, — ערדענע טעפּ, קריגלעך און וואַזעס. דורך זיין אינדיוידועלער אַראַנזשירונג און גרופּי-רונג, האָט ער אין זיי אַריינגעבלאָזן אַ לעבעדיקן אַטעם, זיי פאַרמאָגן אינ-טימיטעט און וואַרעמקייט.

דער „אַגראַ-דזשאַינט" האָט אין 1928 געשיקט דעם קינסטלער אין סאַוועטנלאַנד, וואו ער האָט באַרייזט פּיל פון די יידישע קאַלאָניעס אין קרים און אוקראַינע און דאָרט געמאַלן לאַנדשאַפטן און אומגעפער פּערציק פאַרטרעטן.

מיט פינזל און פאַרב האָט ער פאַרצייכנט דעם אויפבלי פון דער יידישער אַרבעט. עס איז אים געלונגען אויפצוכאַפּן דאָרט דאָס יידישע פאַרוואַרצלען זיך אין געזונטן דאַרפישן לעבן.

די פאַרטרעטן באַזיצן אַן אייגנאַרטיקן קאַלאָריט. זיי זיינען געמאַלן מיט שנעלע פינזל-שמירן, פשוט דערפאַר, וואָס אין די מערסטע פּאַלן האָט ער געמוזט אָנהייבן און פאַרענדיקן אַ פאַרטרעט אין איין זיצונג, ווייל אַ יידישער קאַלכאַזניק איז אַ פאַרנומענער מענטש, ער האָט אַ סך אַרבעט אַפּצוטאָן.

צווישן די אַרבעטן וואָס דער קינסטלער האָט געשאַפּן אין סאַוועטנ-לאַנד זעט זיך אַן מיט אַ מערקווירדיקער שאַרפּקייט דער לייזונג „מאָן מיט דער רויטער באַרד". דאָס איז אַ פאַרטרעט געמאַלן אין עקספּרעסיאָניסטישן זשאַנר: אויגן אַנגעשטרענגט צו דערבליקן עפעס אַ נייעם אמת, די פאַרבן, צונטער רויט, גליענדיקע; וואַרעמער איבערגאַנג פון טונקעלער צו העלער קאַליר, אַ פנים, פול מיט כאַראַקטער, מיט פּשטות, עס שטראַלט און וויב-ריט מיט טיפּן גלויבן ווי דאָס בילד „יוחנן דער טויפּער". דער פאַרטרעט איז אַ ביישפּיל פון קינסטלערס פיינסטן אינדיוידואַליזם.

די יידישע אַפטיילונג פון דער ניו-יאָרקער צענטראַלער ביבליאָטעק האָט אַ סעריע רעפּראָדוקציעס פון זיינע סאַוועטישע טיפּן.

דער מאלער האַראַוויץ ווייסט ווי צו מישן און צו באַנצן זיך מיט בונטע, רייצענדיקע קאַלירן, חוץ דעם ווייסט ער ווי אַווי צו קאַנטראַלירן זיינע פאַרבן, אַז זיי זאָלן זיך ניט קריגן, נאָר פאַרקערט, זאָלן לעבן צווישן זיך האַרמאָניש. זיין בילד „דאָס מיידל מיטן פאַרביקן שאַל" באַווייזט עס. די בלוט-רויטע קווייטן אויפן שאַל, וואָס אויפן ערשטן בליק בלענדן זיי ס'אויג מיט זייער שרייענדיקייט און שאַרפּקייט, זיינען אַבער באַלאַנסירט דורך אַנדערע קאַלירן, וועלכע שוואַכן אַפּ דאָס שאַרפע רויט, און מ'ווערט

יידישע קינסטלער

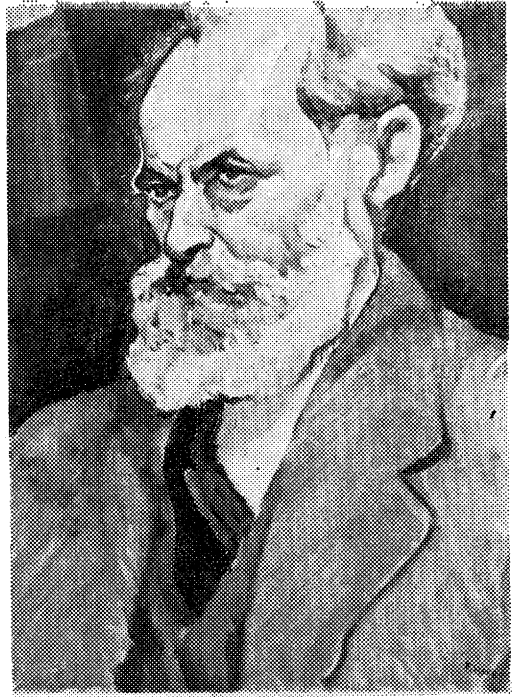
אריינגעכאפט אין דעם רונדן ריטמישן לויף פון די פארביקע פלעקן, פונקט ווי א פערדל-רייטער אין דעם וויכער-געדריי צווישן די פארביקע אביעקטן אין א קארוסעל. דער באלאנס פון די פארשיידענע קאלירן שאפט האר-מאניע אין בילד.

א כאראקטעריסטישער שטריך אין האראוויצעס איצטיקע לאנדשאפטן איז זייער פעטערן-ארטיקער דעזיין, ד.ה.: די בילדער זיינען צוזאמענגע-שטעלט פון פארביקע מאסעס, וועלכע דערגאנצן איינע די אנדערע מיט זייער פאָרם און פאַרב. די איבערחזרונג פון אָט-די פאַרבן-פלעקן שאַפט אַ ריטם און רואיקייט, טראָץ די שאַרפע קאַנטורן און טיפע קאַרבן און קנייטשן מיט וועלכע דער מאלער האָט האַלד צו באַפעלקערן זיינע אַרבעטן. דאָס איז אמת סיי פאַר זיינע אויל-בילדער און סיי פאַר זיינע וואַסער-פאַרב ביל-דער.

דער מאלער האָראוויץ איז אַ גראַדואירטער פון דער פענסילווייניע קונסט-אַקאַדעמיע. זיינע בילדער הענגען אין די פּאַלגנדיקע מוזעאומס: ברוקלין, ראָריד, סאַן-פּראַנציסקאָ, תּל-אַבֿיב, ביראַ-בידזשאַן און אין דער פענסילווייניע קונסט-אַקאַדעמיע.



פרענק האַראָוויץ: „אַרבעט פאַר אַלע“ — סאַוועטיש בילד (אױלפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



פרענק האַראָוויץ:
ראובן בריינין
(אויילפאַרב)



פרענק האַראָוויץ:
אַלעקסאַנדער האַרקאווי
(אויילפאַרב)

אוירוויין האַפּמאַן

אין דעם לעבן פון די אַרבעטס־מענטשן געפינט דער מאלער האַפּמאַן גענוג טעמעס פאַר זיינע בילדער. ער מאלט סיי זשאַנר־בילדער, סיי דראַ־מאַטישע מאַמענטן פון דעם אַרבעטער־לעבן.

כדי צו קאָנען באַהאַנדלען זיין מאַטעריאַל קאַמפּעטענט, האָט ער זיך באַמיט צו באַקומען ערשט־האַנטיקע אינפֿאַרמאַציע. ער האָט דעריבער באַרייזט מעקסיקאָ און אַנדערע אַמעריקאַנער לענדער.

ער האָט געאַרבעט אין מינען, אין די טיפענישן פון שיפּ; ער איז גע־שטאַנען אין ברויט־רייען צוזאַמען מיט די הונגעריקע, וועלכע האָבן גע־וואַרט פאַר שפיז. אַט די דערפֿאַרונגען האָבן אים געגעבן אַ מעגלעכקייט צו מאַלן דאָס לעבן פון די אַרבעטער־מאַסן אַלזייטיק.

צוויי הויפט טעמעס האָבן אַממערסטנס פֿאַראַינטערעסירט דעם מאלער — אַרבעט און שפּיל. די מערסטע בילדער האַפּמאַנס שטעלן פֿאַר מענטשן ביי דער אַרבעט, אָדער מענטשן צעשטרייענדיק זיך דורך שפּיל. דאָס זיי־נען באַמת וויכטיקע און ברייטע געגנשטאַנדן, ווייל אַלץ אין דער וועלט, סיי די גרעסטע דערגרייכונגען פון דער מענטשהייט, סיי די געוויינלעכע אַרטיקלען פֿאַר טאַג־טעגלעכער באַפֿרידיקונג, ווערן געשאַפֿן דורך אַרבעט. און אויף שפּיל האָט יעדער מענטש אַ רעכט. אַז אַרבעט און שפּיל זאָל זיין קאַמבינירט אינאַיינעם, איז דערווייל נאָר דער העלער טרוים פון אַ קליי־נער מינֿאַריטעט פון דער מענטשהייט.

האַפּמאַנס בילדער שטעלן צופֿרידן. רופן טיילמאַל אַפּילו אַרויס עקס־טאַז. ער ווייסט ווי אזוי צו געבן הימישן קאָלאָריט און כאַראַקטעריסטישע ווינקלען פון לעבן.

אויסער זיינע מיינער־קאַמפּאָזיציעס, מאלט ער זיינע בילדער מיט העלע בונטע פֿאַרבן. זיין פֿאַרבן־גאַמע איז בכלל אַ הויכע, ליכטיקע און קאָליר־פולע.

אַ ספּעציעלע וואַרעמקייט ווייזט ער אַרויס צו זיינע אינדיאַנער און גע־נער טיפּן. פּול מיט וואונדער האָט ער אויסגעמאַלן דאָס פנים פון אַן אַפּאַשע אינדיאַנער־יינגל. די צוויי געגערשע יונגע מיידלעך ביי דער אויסשטעלונג, האָט ער געמאַלן ניט הכנעהדיק און אַפּגעלאָזן, נאָר שטאַלץ, ציכטיק און רייצענד.

אַ פֿאַרשידנאַרטיקייט פון סביבה געפינט מען ביי האַפּמאַנען. צווישן

יידישע קינסטלער

זיינע 44 בילדער וואָס ער האָט אויסגעשטעלט אין די „אַסאַשיאָניטעט אַמע-
ריקען אַרטיסטס גאַלעריס“ ווייזט ער אַ בילד 'פּישערלייט שפּילן אין קאַרטן',
וואָס איז זוניק און פאַרביק; אַ בילד „קובאַנער וואַסערפּירער“, וואָס דער-
מאַנט אין וואַסערפּירער פון די פּוילישע שטעטלעך ביים אָנהויב פון היינטיקן
יאָרהונדערט, ווי זיי פּלעגן פירן וואַסער אין אַ גרויס פּאַס אויף צוויי רע-
דער געשלעפט פון אַן אויסגעמאַגערטע קליאַטשע; אַ ריטמיש בילד, וואו
ערד-אַרבעטער גראָבן מיט מאַטעקעס אין פעלד. אַ בילד פון אַ גרופּע
מאַטראַסן עסנדיק וועטשערע אין דער אינגעווייד פון שיף; אַ גרופּע אַר-
בעטער, אין פאַרטאָריקאַ, פאַרטאַן אין „דייס“, און פיל אַנדערע בילדער
אויף ענלעכע טעמעס.

דער קינסטלער האַפּמאַן האָט אַבער ניט געפרוואוּט ווייזן אין זיינע
בילדער די שווערע באַדינגונגען פון אַרבעט. מען ווייסט ניט צי ער איז
אין סימפּאַטיע מיט זיינע אַרבעטס-מענטשן, צי זייער גורל אינטערעסירט
אים יאָ אָדער ניט. אַבער צו אַ קינסטלער מיט פאַרנעם, וואָס נעמט זיינע
מאַטיוון פון דער אַרבעטער-סביבה, קאָן מען האָבן פאַרערונגען. אַנשטאַט
ער זאָל ווייזן דרויסנדיקן גלאַנץ פון זאַכן; אַנשטאַט געבן דעם אויגנשיינ-
לעכן אַנבליק פון פּאַסירונגען — זאָל ער זיך אַריינטיפן אין די שווערע
באַדינגונגען פון די וואָס פּראַצעווען, זאָל ער אונדז באַקאַנען מיט זייער
צער און זייערע האַפענונגען. די טענות קאָן מען זיכער האָבן צו האַפּמאַנען,
ווייל ער האָט פרעטענזיעס צו ווייזן סאָציאַלן אומרעכט. אויף דעם קאַטאַלאַג
פון זיין אויסשטעלונג איז פאַראַן אַ קעפל: „טייל גראָבן — אַנדערע זאַמ-
לען איין“ און אַן אונטערקעפל: „אַ שטודיום אין מאלעריי פון מענטשנס באַ-
ציאונג צו די נאַטירלעכע אוצרות“. אַבער אין טייל פון זיינע בילדער זעען
מיר דאָס פאַרקערטע. זיין לייזונט „פּראַלעטאַריער“ איז אַ קלאַרער באַווייז.
דאָס בילד שטעלט פאַר פאַרטאָריקאַנער האַרעפּאַשניקעס שפּילנדיק מיט
ברען אין „דייס“. איז עס טאַקע דער בעסטער סימן צו דערקענען פּראַ-
לעטאַריער דורך אַזאַרט-שפּיל? און זאָל מען ניט מיט כלומרשטידיקער נאַ-
איוויטעט פּרעגן; שפּילן דען ניט אַרבעטער אין אַזאַרט-שפּילן? יאָ, זיי
שפּילן. אַבער דעם באַגריף „פּראַלעטאַריער“ אַסאַציירן מיר מיט אַ באַ-
שטימטער וועלט-אַנשוואונג. ער ווערט פאַרשטאַנען; מענטשן וואָס מוזן
פאַרקויפן זייער אַרבעט-קראַפט, כדי צו פאַרדינען זייער טעגלעך ברויט;
עס באַצייכנט דעם קלאַס אין דער געזעלשאַפט, וואָס וועט פריער אָדער
שפעטער איבערבויען די וועלט אויף גערעכטע יסודות און איינפירן סאָ-
ציאַליזם. אַ קינסטלער דאַרף אויסקלויבן דאָס כאַראַקטעריסטישסטע, ניט
דאָס צופעליקע.

אווירווין האַפּמאַן

אַ ספּעציעלן אינטערעס האָט האַפּמאַן אין די מינען־אַרבעטער. דאָס זיינען די האַרעפּאַשניקעס, וועלכע לאָזן זיך אַראָפּ אין די טיפּענישן פון דער ערד אויסצוגראַבן רייכטום פאַר אַנדערע און אַן אַרעם לעבן פאַר זיך; דאָס זיינען די, וואָס אין בלישטש פון די שוואַרצע דימענטן, זעען זיי אַפּט דעם שאַטן פון טויט.

זיינע מינען־בילדער זיינען עקזאָטיש און פירן אַוועק אין אַ פּרעמדער, שאַטנדיקער וועלט.

אַט איז האַפּמאַנס אַ מינען־בילד: טונקעלע שאַכטן מיט נידעריקע דורכגענג, קוילן־גרעבער אין טונקל־גרוי מיט אַנגעשטרענגטע, מוסקולעזע אַרעמס, שפּאַרן מיט כּח די דרילן אין די ווענט פון דער שאַכטע. זייערע שטערן־לעמפלעך וואַרפּן געל־רויטלעכע שטראַלן אין די קוילן־היילן און פאַרטרייבן אַביסל די פינצטערניש. פון די שטיינקוילן־ווענט בלישטשען אַפּ פינטעלעך טאַרקוויס־בלוי. בליאַסקעדיק גרין שטראַלט אַפּ פון די ווענט, ווי אויגן קעזישע אין דער פינצטער.

אַן אַנדער בילד: אַ קוילן־גרעבער פאַררויכערט אַ פּאַפּיראַס. זיין לעמפל באַשפּריצט מיט שטראַלן זיין געזיכט, ריסעווען זיך בולטער אויף זיין פנים זיינע טיפּע קנייטשן, זעט זיך אַן זאָרג אין זיינע אויגן. און פיל אַנדערע בילדער וועלכע שילדערן דאָס לעבן פון די קוילן־גרעבער אין די מינען.

דרייצן בילדער פון מיינערס אין דער טיפּעניש פון דער ערד. די מינען־בילדער האָט ער געמאַלן מיט פיינע, טיפּע פאַרבן. דורך זיי אַנט־פלעקט ער פאַר אונדז אַ ווינקל, וואָס איז טונקל און פּרעמד. ער ווייזט אונדז קאַמף און געראַנגל צווישן מענטש און נאַטור. ער מאַלט די מיי־נערס סיי אין זייער רוטינער אַרבעט, סיי אין אויפּטרייסלענדיקע מאַמענטן אין די געדערים פון דער ערד. אין די בילדער ווייזט ער פיינלעכע מאַמענטן פון מיינער־לעבן.

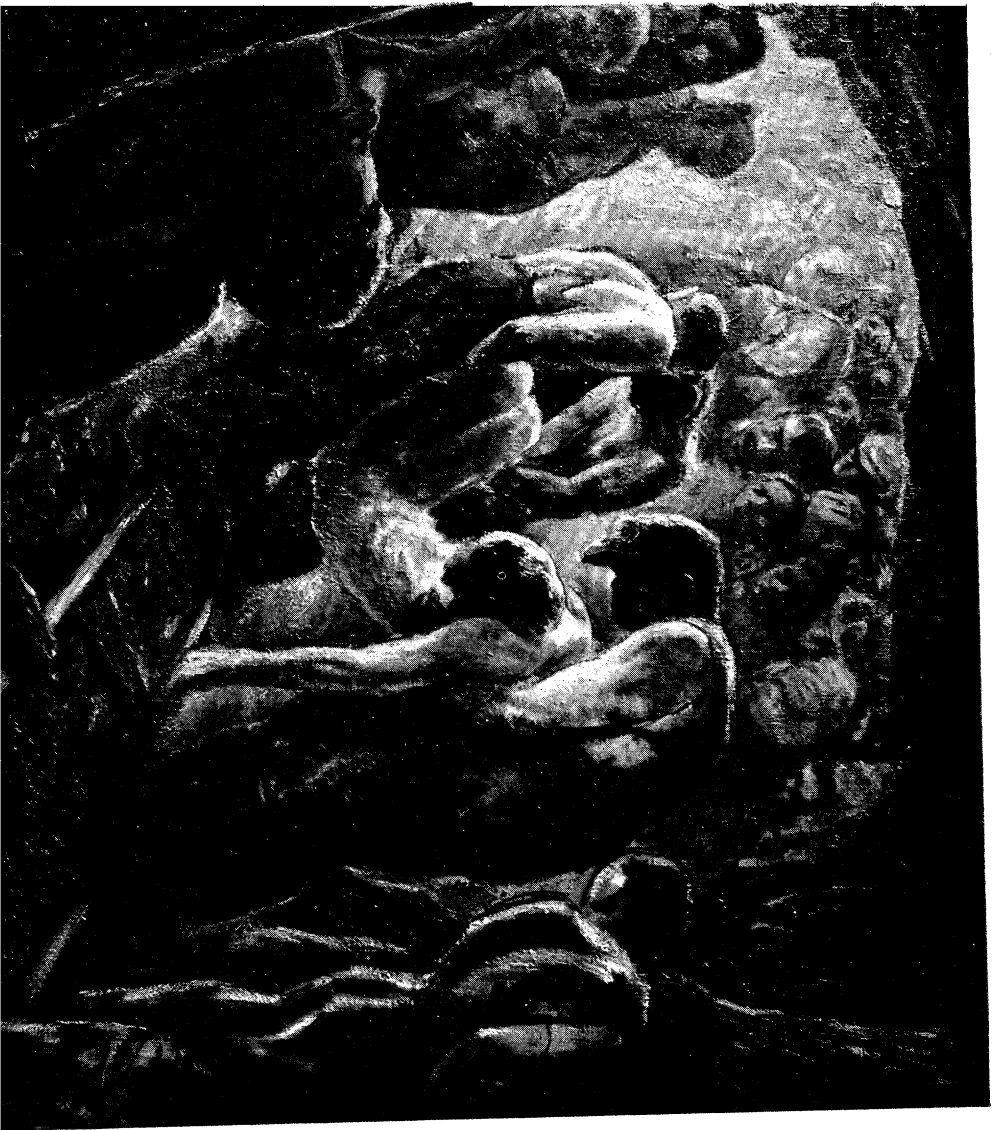
אין 1938 האָט אַ מינען־געזעלשאַפּט באַשטעלט ביי האַפּמאַנען מיר־ראַלס, וועלכע זאָלן פאַרשטעלן די געשיכטע פון דער מינען־אינדוסטריע פון פאַרהייטטאַרישע צייטן ביזן היינטיקן טאַג. די גרופּע פון זעקס מיראַלס זיינען צוגעגרייט געוואָרן פאַר דער מינען־אויסשטעלונג ביי דער אינטער־נאַציאָנאַלער אויסשטעלונג אין סאַן־פּראַנציסקאָ.

ער מאַלט פלינק און מיט ריינדיקע, לאַכנדיקע פאַרבן. אַ פאַר־שטייכו, עטלעכע פאַרבן פלעקן און דאָס פנים דריקט אויס פרייד, פאַר־קלערטקייט אָדער טיפּן אינטערעס.

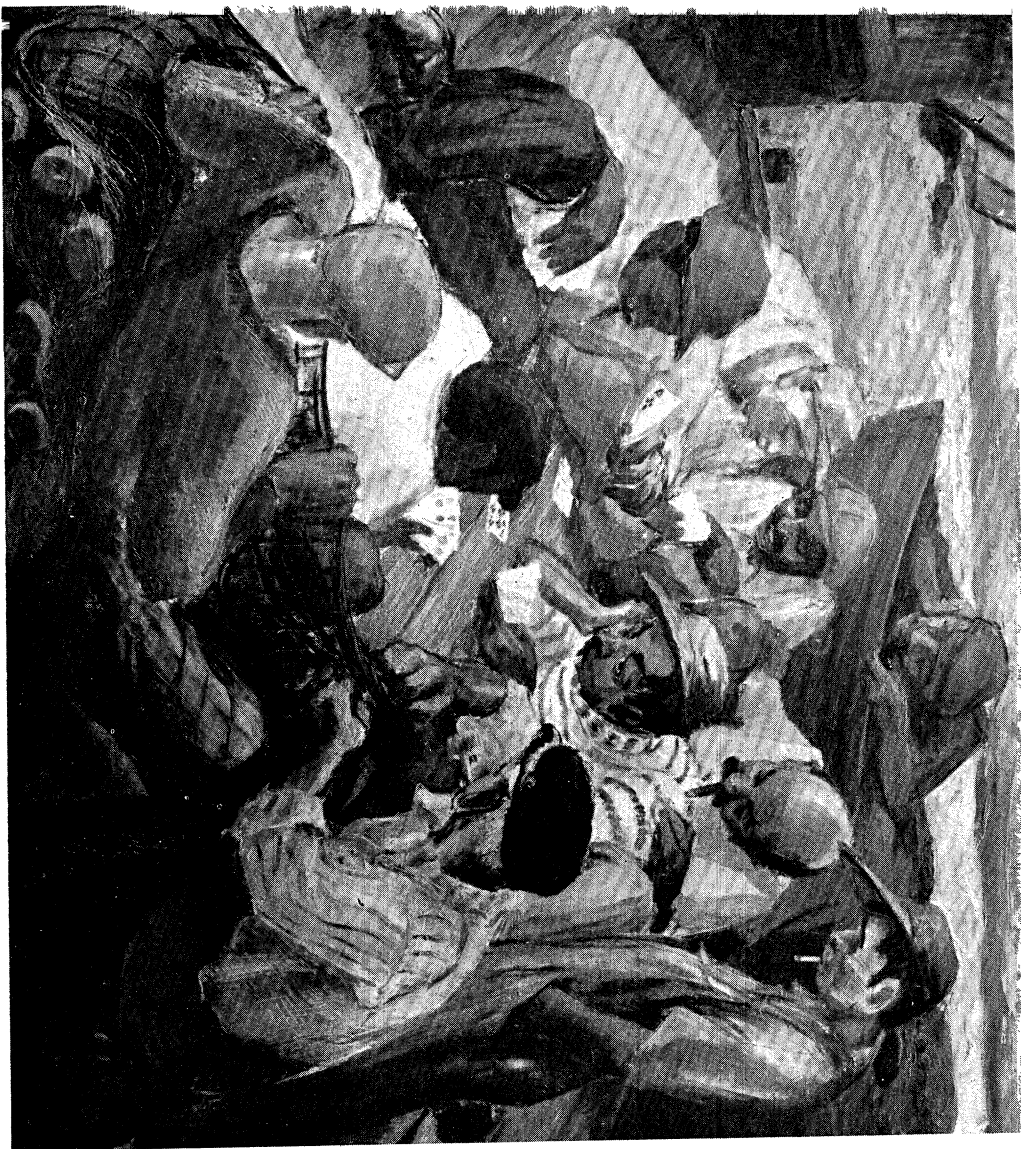
האַפּמאַן פאַרמאָגט טאַלאַנט, ווילן צו אַרבעטן, צו זוכן גייע ספּערן

יידישע קינסטלער

פון אינטערעס. אַ גוטן אָנהויב האָט ער געמאַכט: ער איז פאַראינטערע־
סירט אין דער ערנסטער און ברייטער וועלט פון אַרבעטס־מענטשן, אָבער
עס איז אים דערווייל נאָך ניט קלאָר די ראַלע וואָס די אַרגאַניזירטע אַרבע־
טערשאַפט שפּילט אין לעבן און וואָס עס איז איר באַשערט צו שפּילן. ווען
ער וועט געפינען זיין אידעאָלאָגישע גלייכגעוויכט, קאָן מען דערוואַרטן פון
אים בילדער פון טיפן אינהאַלט און פראַכטפולער פאַרם.



איררוין האפמאן:
"מינען טראגעדיע"
(אילפארב)
מיט דער דמולרובעניש פון
אסאָשאַיאַטעד אַמעריקען אַר-
טיסטס נאָלענדייט.



אויך רויך אפמאן:
"דאָס איז אַן אַרעסטאַנט",
(אויך אַרעסטאַנט)
פון דער דירעקטאָר'ס קאַמערע
לעבן און אַרעסטאַנטן.
מיט אַרעסטאַנטן.

סימאָר א. ליפּטאָן

דורך סקולפּטור, פּונקט ווי דורך אירע קרובהשע קונסט־צווייגן אַר־
כיטעקטור און מאלעריי, איז אָפּגעשטעמפּלט געוואָרן דער תּוך פּון פּאַר־
שיידענע עפּאַכן.

יעדע תקופּה האָט אירע ספּעציפּישע אידייען און מאָראַל. די קינסט־
לער פּון אַ באַשטימטער תקופּה שפּיגלען אָפּ די אידייען פּון זייער צייט
אין זייערע ווערק. דער פּאַר־פּעריקלעס פּעריאָד אין גריכנלאַנד האָט
אונדז איבערגעלאָזט אַ צאל מייסטערהאַפּטע ווערק. דאָך ווי פּערפּעקט
אַט־די פיגורן זיינען פּאַרענדיקט, און ווי קלאַר די אינדיווידוואַליטעט איז
אין זיי אַרויסגעבראַכט, זיינען זיי גיכער אַ פּאַרהערלעכונג פּון דער מענטש־
לעכער פיגור בכלל, איידער אַ באַמיאונג אַרויסצוברענגען די אייגנשאַפּטן
פּון דעם באַטרעפּנדיקן אינדיוויד. אַנדערש האָט עס ניט געקאַנט ויין, ווייל
דאָס איז געווען אַ דירעקטער פּועל־יוצא פּון דער לעבנס־פּילאָזאָפּיע אין
גריכנלאַנד פּון יענעם פּעריאָד, וואָס האָט געהאַלטן, אַז די הויפּט־זאַך אין
לעבן איז דאָס וואוילזיין פּון שטאַט און אַז דער אינדיוויד איז נאָר אויף
אַזויפיל וויכטיק אויף וויפּיל ער קאָן ברענגען נוצן דעם שטאַט. דערי־
בער האָט זיך די אַלט־גריכישע סקולפּטור אָפּגעגעבן גיכער מיט גענעראַ־
ליזירונג איידער מיט אינדיווידוואַליזירונג. זי האָט זיך באַמייט מער אַרויס־
צוברענגען נאַציאָנאַלע כאַראַקטער־שטריכן איידער צו פּאַקוסן דאָס ספּע־
ציפּיש אינדיווידועלע. די קינסטלער האָבן אַריינגעקנאַטן אין ליים, אַריינ־
געקריצט אין גראַניט די פּראַבלעמען פּון כלל, ניט די באַגערן און פּאַר־
לאַנגען פּון פּרט.

די קינסטלער פּון דער רענעסאַנס־תּקופּה האָבן זיך פּאַרנומען מיט אינ־
טעלעקטואַליזירונג און מיט צירלעכקייט. זיי האָבן געשטעלט דעם טראַפּ
אויף דער אידייאַשיקייט אין זייערע ווערק און האָבן געשטרעבט אַרויסצו־
ברענגען אויסערלעכע שיינקייט דורך די פּערפּעקטע אויסגעטאַקטע מענטש־
לעכע גלידער.

די סיבות זיינען פּאַרשטענדלעך: די ברייטע שטראַמען פּון דענקען
און קינסטלערישן שאַפּן, וואָס די גריכן האָבן אַנטוויקלט און וואָס די רוי־
מער האָבן — הגם אין אַ ווייניקער אַריגינעלער פּאַרם — פּאַרגעזעצט,
האָבן זיך אָפּגעשטעלט אין מיטלאַטער. דער מענטשלעכער גייסט איז
געווען געקאָועט אין די קייטן פּון רעליגיע. די שיינקייט פּון מענטשלעכן

יידישע קינסטלער

קערפער איז פארמיאוסט און דעגראדירט געוואָרן. דער גרויער גייסט פון די ענג-האַרציקע מאַנאָכן האָט דאָמינירט די מוחות און די הערצער פון מענטשן. די רענעסאַנס-באַוועגונג איז געווען אַ רעוואַלט קעגן גייסט פון מיטלאַלטער און אַ צוריקקער צו דער רייכער אינטעלעקטועל-קינסט-לערישער ירושה פון די אַלטע גריכן און רוימער. עס איז אויך געווען אַ רעוואַלט פון דעם פרייהייט-ליבנדיקן יחיד קעגן די קייטן פון די פאַר-גליווערטע מיטלאַלטערלעכע טראַדיציעס. די קינסטלער זיינען געווען די פיאַנערן און די ענטוואַסטן פון דער דאָזיקער באַוועגונג. זיי האָבן אַריינגעקנאַטן אין די סטאַטוען פון ליים, אַריינגעקריצט אין די מאַנומענטן פון מאַרמאָר די געדאַנקען און געפילן פון זייער צייט.

אונדזער צייט איז דער אַפּשלוס פון דער עפאַכע פון עקסטרעמען אינ-דיווידואַליזם, וואָס האָט באַהערשט די פּילאָזאָפיע און די קונסט פון ניינצנ-טן י.ה. — די צייט פון נצחון און באַפעסטיקונג פון קאַפיטאַליזם. מיט אַנהויב פון פּונאַדערפאַל פון קאַפיטאַליזם הערן זיך שוין שטימען אין דער מאַלעריי און סקולפּטור, פּונקט ווי אין דער ליטעראַטור, וואָס שפּיגלען אַפּ די סאָציאַלע רעגונגען אין דער געזעלשאַפט — די באַגערן און פאַדערונגען פון די מאַסן, און די קינסטלער, וואָס זיינען די טרובאַדורן פון די אונ-טערדריקטע, מאַדעלירן ניט ווי די קינסטלער אין אַלטן גריכנלאַנד אָדער אין דער רענעסאַנס-עפאַכע — געטאַקטע קערפערס, פערפעקטע גלידער. ווייל יענע פּעריאָדן זיינען געווען צייטן פון אויפשטייג אין דעם לעבן פון פעלקער. זייער נאַציאָנאַלער גייסט איז געווען יונג און שעפּעריש. דאָס לעבן פון דעם יחיד — אין פאַרגלייך מיטן מיטלאַלטער — האָט זיך אויסגעברייטערט, איז געוואָרן פּרוכטבאַרער. דעריבער האָבן קינסטלער אין זייערע ווערק געוויזן קערפערס קרעפטיקע, פיגורן, נאָענט צו פּער-פעקציע, אין טאָן מיטן אויפשוואַנג, אָבער היינט, ווען די עקאָנאָמישע סיסטעם קאָן מער ניט באַפרידיקן די נויטן פון די מאַסן, אַנשטאַט אַר-דענונג איז דער לעבנס-סדר פול מיט כאַאָס, ווערט ממילא צעשטערט דער סכּום געזעלשאַפטלעכע אידייען, וואָס האַלטן אונטער די עקאָנאָמישע סיסטעם. דעריבער איז קיין וואונדער ניט, וואָס היינטיקע סאָציאַלע קינסט-לער מאַלן און מאַדעלירן די מענטשלעכע פיגור אין אַ גראַטעסקער און אומפּערפעקטער פאַרם.

דער יונגער סקולפּטאָר ס. א. ליפּטאָן איז אַ טיפּישער ביישפּיל. אין זיינע האַלץ און ליים סקולפּטורן קאָן מען זעלטן געפינען פּערפעקציע פון די גלידער, געטאַקטייט פון קערפער. מ'קאָן אָבער יאָ געפינען אין זיי פיל סאָציאַלן פּראָטעסט, קאַנצענטרירטן געזעלשאַפטלעכן אינהאַלט. די

סימאָר א. ליפּטאַן

בייע אידייען, וואָס יערן אין דעם אינגעווייד פון אַלטן, פאַקוסט ליפּטאַן דורך זיינע ווערק.

זיין טעמע איז ניט דער אינדיוויד. אַנשטאָט גראַבן זיך אין דעם אייגענעם איד, לייגט ער צו זיין אויער צום געברום פון לעבן און ער כאַפּט אויף דעם ווייגעשריי פון זיינע מיטמענטשן. זיין טעמע איז צייטיק און אינהאַלטרייך.

זיינע אַרבעטן פאַרמאָגן אַ סך שוואַנג. די קאַנסטרוקציע פון זיינע פיגורן זיינען אַזוי אינטענסיוו מאַדעלירט, אַז זיי אַנטפלעקן דעם סאַמע תוך פון דער אידיע וואָס ער באַהאַנדלט. זיי רייסן מיט.

דאָס קאָן מען זען קלאַר אין זיין האַלץ-סקולפּטורע „לופּט-באַמבאַר-דירונג“. ביי דער מוטער, איינגעבויגן איבערן טויטן קינד, איז דער קאַפּ אויסגעדרייט צום הימל מיט אַזאַ שאַרפּן קער, אַז ס'גיט דעם געפיל, אַז אין אַ מינוט וועט זי זיך אַפּרייסן פון פּעדעסטאַל און ביילן אירע פּויסטן קעגן די לופּט-משחיתים. דאָס ביטערניש און פּראַטעסט, וואָס איז אויס-געגאַסן אויף איר פנים פילט אַן דעם באַאַבאַכטער מיט גליענדיקן צאַרן.

דער קינסטלער ליפּטאַן שטייט מיטן פנים צו דער סאַציאַלער פאַנאַ-ראַמע פון היינט. פון זיינע אַכצן אַרבעטן, וואָס זיינען געווען אויסגע-שטעלט אין דער עי. סי. עי. גאַלעריע, זיינען צוועלף אויף סאַציאַלע טע-מעס. און אַפילו זיינע איבעריקע אַרבעטן שפיגלען אויך אַפּ דעם גייסט פון אונדזער צייט. וואָרעם אַז מיר נעמען אַפילו די פיגורן פון זיינער אַ סקולפּטורע אויף אַזאַ אוניווערסאַלער טעמע, ווי „מאַן און פרוי“, האָט ער זיך אויך פאַרגעשטעלט אין אַ פאַזע פון שרעק. דאָס טוליען זיך פון די צוויי פיגורן איז ניט אויפגעפאַסט אין דעם אַנגענומענעם נוסח: גענוס און לעבנספּרייד, נאָר די פיגורן אומאַרמען זיך, ווייל זיי ווילן זיך באַשיצן קעגן עפעס ביז, וואָס לויערט אַרום זיי.

ס'איז אַן ספק, אַז ליפּטאַן פאַרמאָגט אַ גרויסן קינסטלערישן כוח. ער זעט זאַכן קלאַר. ער באַמיט זיך אַרויסצוברענגען דאָס סאַמע טיפּסטע פון דער באַהאַנדלטער טעמע.

די פּנימער און קערפּערס פון זיינע פיגורן זיינען סטילזירט, גראַטעסקי-אַרטיק. ער גיט ווייניק דעטאַלן. ניט דערפאַר וואָס ער שפילט זיך אין מאַדערניזם, נאָר גיכער דערפאַר וואָס די קאַנצענטרירטע פאַרם איז אפּשר מער צוגעפאַסט אַרויסצוברענגען זיין אידיע. ס'קאָן אויך זיין דערפאַר, וואָס ער האָט אַ סך צו זאָגן, וויל ער אויסמיידן דעטאַלן, וואָס טיילמאַל פאַרפלאַכן זיי דעם תוך און ער גיט דעם עסענץ דורך אַ פאַראַלגעמיינערטער פאַרמולירונג.

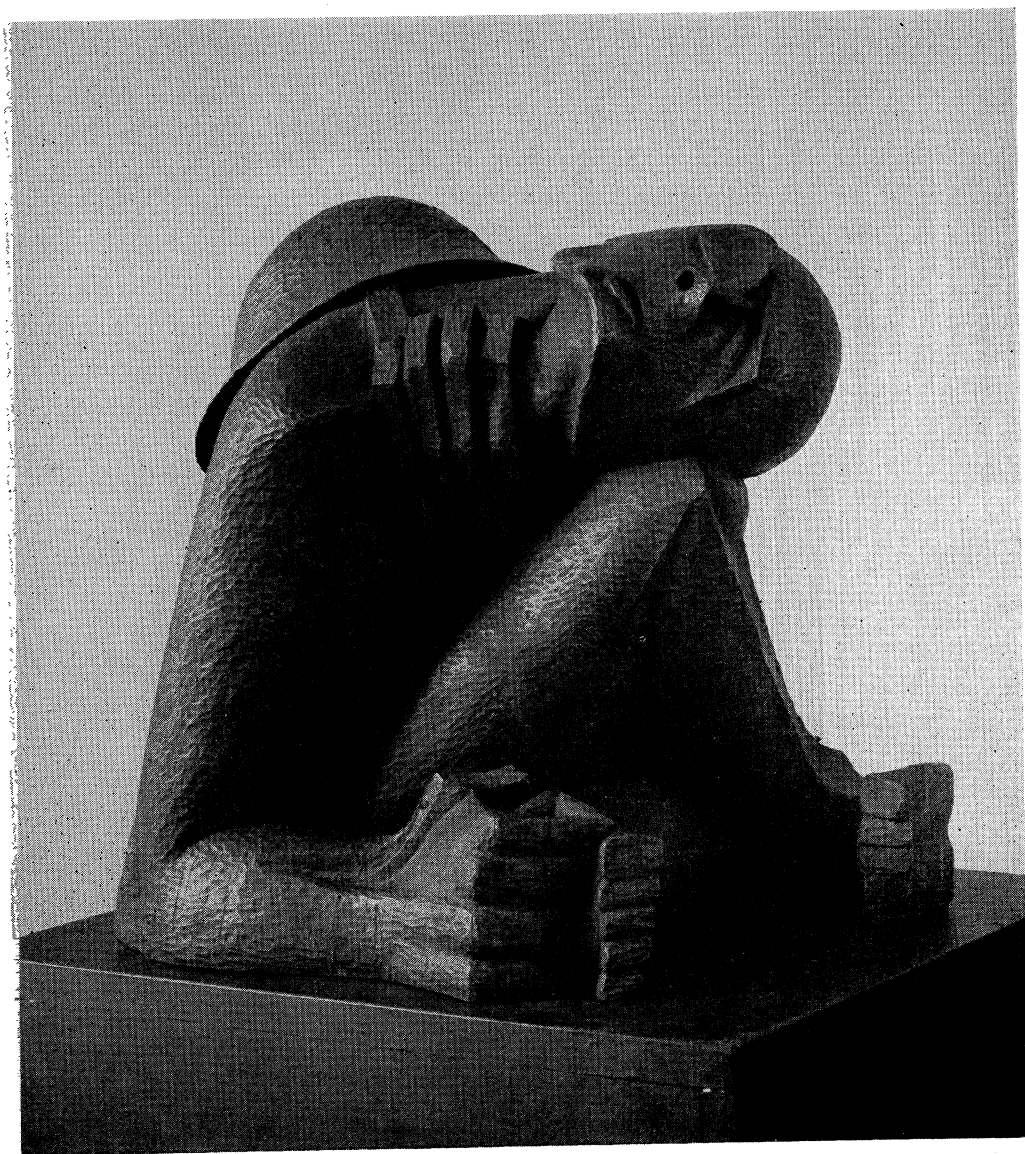
יידישע קינסטלער

אבער טיילמאל איז זיין סטילזירטע פאָרם אַ קאָפּעלע איבערטריבן. דאָס פּילט מען אין זיין אַרבעט „ברויט־ריי“. אַ געהויקערטע פיגור, צו־נויפּגעדייט און שפּלדיק. מ'וואָלט מער הנאה געהאַט, די אידיע וואָלט געווען בולטער ווען די גלידער פון דער פיגור וואָלטן געווען אויסגע־פּאַרמט. ס'וואָלט צוגעגעבן גאַנצקייט, פּאַרענדיקטקייט. אַבער אַט דער נעגאַטיווער שטריך זיינער איז אומבאַדייטנד אַנטקעגן זיינע פּאַזיטיווע שטריכן; טיפע עמאַציע, קאַנצענטרירטע ענערגיע און קלאַרקייט פון אי־דיע.

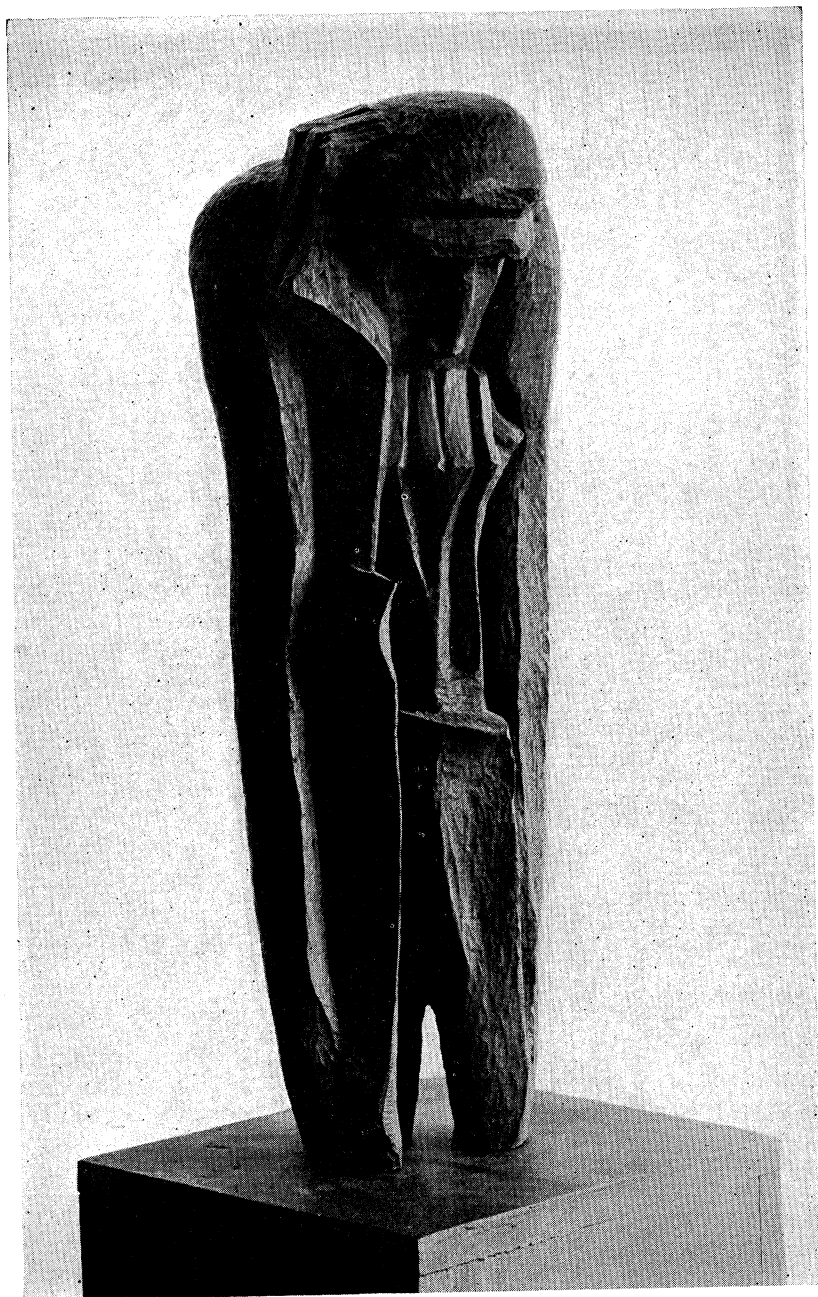
אין זיין אַרבעט קאָן מען זיך אַנשטויסן אויף אַן איינפלוס פון ראָדענען, דערמיט וואָס די פּאַלדן און טיפע ערטער פון זיינע סקולפטורן זיינען אַקצענטירט, ממילא קוקן אויס די בולטע פּלעצער און הויכפּונקטן אינ־טענסיווער. דאָס פּאַרגרעסערט דאָס ליכט און שאַטן שפּיל אין זיינע ווערק, אַ קוואַליטעט אַזוי אייגן ראָדענס שאַפּונגען.

ליפּטאַנס אַרבעטן פּאַסן זיך ניט אַריין אין דער שטייפּער פּאַרמול, אַז: „דער עסענץ פון סקולפטור באַשטייט אין דער קרובהשאַפט פון אירע מאַסעס און אין דער רו פון באַלאַנסירטער געוויכטיקייט“, ווייל פּיל פון זיינע סקולפטורן באַזיצן אַ סך רירעוודיקייט. דאָס גיט די אילוזיע פון אַ פּערטער דימענסיע; באַוועגונג.

זיין שוואַונגיקער סטיל לאַזט ניט אַז די אידיען און עמאַציעס וואָס זיי נע אַרבעטן דריקן אויס זאָלן זיך פּילן ענג און צעדריקט ווערן דורכן האַרטן, מאַסיוון מאַטעריאל פון שטיין און האַלץ. פּאַרקערט, מ'האַט דעם געפּיל, אַז די מאַטעריע איז סובלימירט געוואָרן, אַז דער גייסט פון דער סקולפטורע פּלאַטערט אַרום איר און באַלעבט זי.



סימאָר א. ליפּטאַן „פאַרוואונדעטער סאַלדאַט“ (האַלי־סקולפּטורע)
.. מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



סימאָר א. ליפּטאַץ: „אין דער ברויט־ריי“ (האַלץ־סקולפּטורע)
מיט דער דערלויבעניש פֿון קינסטלער

II

אייניקע עלעמענטן

אין קונסטווערק

דעזיין

דעזיין נעמט ארום א גרויס געביט פון מענטשלעכער טעטיקייט. פון אן איינפאך שפילצייג פאר קינדער, ביז דער עמפיר סטייט געביידע מיט איר אימפאזאנטער און פּרעכטיקער ארכיטעקטור; פון אן אילוסטראציע פאר א קינדער-מעשה, ביז די בילדער פון דעם רענעסאַנס-מייסטער לעאָנאַרדאָ דאָװינטי, זיינען אַלע געשאַפן לויט אַ באַשטימטן דעזיין.

דורך יאַרטויזנטער האָבן מענטשן כּסדר אויסגעבעסערט אַלץ וואָס זיי האָבן געשאַפן; סיי זאַכן פון טעגלעכן געברויך, ווי וואוינונגען, כלים און אינסטרומענטן, אָדער אַביעקטן פאַרן עסטעטישן גענוס. ווי בילדער און סקולפטורן. דאָס האָט געפירט דערצו אַז זאַכן זאָלן באַקומען אַלץ מער און מער אַ שענערע פאַרם און ממילא באַרייכערט ווערן מיט שיינקייט. און דערבער האָבן זיך אין דעזיין אויסגעפאַרמירט אַ צאָל עסטעטישע עלעמענטן, וואָס זיינען אַ פאַרבאַדינג פאַרן שיינקייט-אויסדרוק. די הויפט-עלעמענטן זיינען: ריטם, באַלאַנס און האַרמאָניע.

כדי צו קאָנען קלאָרער פאַרשטיין דעם סאַמע תּוך פון דעזיין, וועלן מיר באַטראַכטן זיינע קאַטעגאָריעס און די פּונקציעס פון יעדער קאַטעגאָריע באַזונדער.

עס זיינען פאַראַן דריי פאַרמען פון דעזיין: דעקאָראַטיווער, אוטיליטאַ-רער און אַבסטראַקטער. דעקאָראַטיווער דעזיין האָט די אויפגאַבע צו באַ-צירן די זאַך, כדי צו פאַרשענערן זי. צום ביישפּיל: דאָס דעקאָרירן פאַר-שיידענע אינדוסטריעלע אַרטיקלען מיט בלומען, לאַנדשאַפטן, געאַמעט-רישע צייכענונגען און אַרנאַמענטן העלפט באַפרידיקן אונדזער עסטעטישן הונגער. דאָס אויג גאַרט פאַרשיידנאַרטיקייט, קאַנטראַסט, ווי ווייט צו גיין און וואו זיך אַפּצושטעלן — איז דאָס פּראָבלעם פון דעזינער.

ניט אַלעמאַל זיינען די באַצירונגען אַן ארויסוואַקס פון דעם כּאָ-ראַקטער פון דער זאַך גופּא. גיכער זיינען זיי אַן אויסערלעכער צוגאַב, וואָס די פּראָדוצירער אויף אַ מאַסן-מאַסשטאַב נוצן כדי צו באַאיינפלוסן דעם קויפּער. אין דעם פאַל מיינט דעזיין אַ באַצירונג צוגעגעבן צו דער פאַר-טיקער זאַך.

מיט רעכט קלאָגט זיך באַטשעלדער (1), „ביי פּרימיטיווע פעלקער און

(1) באַטשעלדער: „דעזיין אין טהיאָרי ענד פּראַקטיס“.

דעזיין

אין דער רענעסאַנס־תּקופּה איז קונסט ניט געווען אָפּגעטיילט פון לעבן, די פּאַרמען און באַצירונגען פון זאַכן זיינען געווען אַן אַרגאַנישער באַשטאַנד טייל פון דער געשאַפּענער זאַך, אַנדערש איז עס אין אונדזער צייט."

אויטיליטאַרער דעזיין פּלאַנירט דעם אָביעקט מיט אַן אויג פאַר נוי און שיינקייט. דער דעזיינער פון מלבושים, אַ שטייגער, פּאַרמירט דעם מלבוש אַזוי, אַז ער זאַל באַזיצן דאָס אוטיליטאַרע און דאָס עסטעטישע. דער מלבוש זאַל דאָן דינען אַלס אַ באַשיצונג קעגן קעלט אָדער היץ. זאַל אין דערזעלבער צייט אויך צוגעבן חן און באַשיינען דעם וואָס טראַגט עס. דער אַרכיטעקט פּלאַנירט דאָס בויען פון אַ פּריוואַט הויז, אָדער מוז־ניציפּאַלע געביידע, מיט אַ בליק צו באַפּרידיקן די טעגלעכע באַדערפע־נישן פון די איינוואוינער און צו דערזעלבער צייט געבן זיי עסטעטישן גע־נוס. דאָס דעקאָראַטיווע ווערט דאָ אַרויסגעבראַכט דורך דער האַרמאָניע פון די ליניעס, פּראָפּאָרציעס און פון מאַטעריאַל פון וועלכן זיי זיינען גע־שאַפּן; דאָס דעקאָראַטיווע איז דאָ ניט קיין אויסערלעכער צוגאַב, נאָר אַן אַרויסוואַקס פון דער זאַך גופּא.

ס'איז די אויפגאַבע פון דעזיינער צו האַרמאָניזירן דאָס אוטיליטאַרע מיטן עסטעטישן (2), און וואו דאָס נוצלעכע לייט צוליבן שיינעם — איז עס שלעכטער דעזיין."

די פּאַרם און ליניע וואָס אַן אָביעקט באַזיצט איז ניט קיין כאַפּלאַפּ רעזולטאַט פון קאַפּריז און צופּאַל, נאָר איז אַ פּועל־יוצא פון באַטראַכטונג, פון נוצלעכקייט און צופּאַסונג־פּייאַקייט. וואָס בעסער אַ זאַך פילט אויס איר פונקציע, וואָס בעסער זי איז צוגעפאַסט צו זיין נוצלעך אַלץ גרעסער זיינען די מעגלעכקייטן, אַז זי זאַל באַזיצן אַ באַשטימטע מאָס שיינקייט.

דאָס קאָן דערקלערט ווערן דורך אַ ביישפּיל פון דער האַק. „די פּרי־מיטיווע האַק איז באַשטאַנען פון דער מעטאַלענער האַק מיט אַ גלייך הילצערן הענטל, אָבער דורכן כּסדרדיקן נוצן זיינען אין איר געמאַכט געוואָרן אויס־בעסערונגען, וועלכע האָבן אַ סך געהאַלפּן איר נוצלעכקייט, שפּאַרזאַמקייט און שיינקייט. די מאַדערנע האַק איז אַ גוט באַלאַנסירט געצייג, מיט גראַ־ציעזע ליניעס און שיינע פּראָפּאָרציעס. זי איז שפּאַרעוודיק אין אירע פונק־ציעס און קינסטלעריש אין איר אויסזען. (3)

דעזיין־מאַטיוון זיינען אומבאַגרענעצט. סיי דאָס נאַטירלעכע אָדער דאָס אַבסטראַקטע קאָן אויסגענוצט ווערן פון דעזיינער אַלס מאַטעריאַל פאַר זיין דעזיין.

(2) קעלי ענד מאָדל: „עי טעקסט בוך און דעזיין". ז. א. 4.

(3) דיקסאָן: „עלעמענטס און דעזיין".

דעזיין

די נאטירלעכע קוואלן זיינען: געוויקסן און בעלי-חיים, מענטש אריינ- גערעכנט. אַבסטראַקטע זיינען: פאַרמען דערפונדן פון דעזיינערס פאַנטאַזיע, אַריינגערעכנט געאַמעטרישע פיגורן, ווי דער צירקל, אַוואַל, דרייעק, אַדער קאַמבינאַציעס פון נאַטירלעכע און אַבסטראַקטע פאַרמען. דאָס מיינט ניט, אַז דער גוטער דעזיינער נעמט די נאַטור-פאַרמען אַלס גאַנצע און טראַגט זיי אַריבער צום דעזיין, ער נעמט נאָר פון זיי אַ סוגעסטיע; ער נוצט דעם מאָטיוו.

אַבסטראַקטער דעזיין צילט ניט צו דערגרייכן דעקאָראַטיווע עפעקטן, ער זוכט אויך ניט צו דינען אוטיליטאַרע צוועקן. זיין ציל איז דאָס עס- טעטישע; ער זוכט צו העלפן שאַפן אַ ווערק וואָס זאָל זיין אַנגעזאַפט מיט שיינקייט. דעזיין העלפט אַז דעם קינסטלערס וויסן וועגן די געזעצן פון עסטעטיק זאָלן ברייט אויסגענוצט ווערן. עס העלפט אַז זיינע אידיען און געפילן זאָלן פאַרווענדט ווערן אויף אַזאַ אופן וואָס זאָל צוגעבן דעם ווערק קראַפט און גאַנצקייט. עס זאָל זיין בכוח צו פאַנגען דאָס אויג פון באַאַ- באַכטער, אים אויפטרייסלען און באַאיינפלוסן מיט די אידיען פון ווערק.

אין מאַלעריי און סקולפּטור איז דעזיין ניט אַן אויסערלעכער טייל פון ווערק, עס איז אויך ניט אַן עלעמענט וואָס איז אומאַפהענגיק פון אַנדערע טיילן אין ווערק. דעזיין איז דאָ גיכער די ראַם אין וועלכער די פאַרשיידענע עלעמענטן אין ווערק ווערן פלאַנירט, קאַמבינירט און האַר- מאָניזירט, כדי דאָס געגעבענע ווערק זאָל באַזיצן דעם פלאַטער פון דער עפאַכע און דאָס קערנדיקע וואָס וואַרצלט אין דעם שאַפן פון די פאַרגאַנג- גענע דורות.

די הויפט-עלעמענטן וואָס שטעלן צוזאַמען דעם דעזיין זיינען: ליניע, מאַסע, קאָליר, ריטם, באַלאַנס, האַרמאָניע. די ערשטע דריי זיינען די מאַטעריעלע עלעמענטן אויף וועלכע עס איז באַזירט דער דעזיין. כדי צו שאַפן אַ מאלעריש ווערק, הויבט דער קינסטלער אָן צום ערשטנס מיט דער קאָנטור. זי טיילט אָפּ דעם געגנשטאַנד פון דעם אַרום. זי פאַקוסט פאַרן אויג אַ ספעציעלן אַביעקט אַדער ספּערע וואָס פאַרמאַגט אינטערעס, וואָס קאָן שפייזן דעם מענטשנס שטענדיקן הונגער פאַר נייקייט. קאָנטור טיילט אויך פונאַנדער און גרענעצט אָפּ איין געגנשטאַנד פון צווייטן אין בילד גופא. דאָן פילט ער עס אָן מיט מאַסעס, ד.ה. מיט טאָן-גראַדאַציעס. דאָס גיט סאָלידקייט, ממשותדיקייט צו די פאַרשיידענע טיילן פון בילד. דער קאָליר גיט צו נאַטירלעכן אויסדרוק. עס גיט צו דעם בלישטש און פאַרבן-

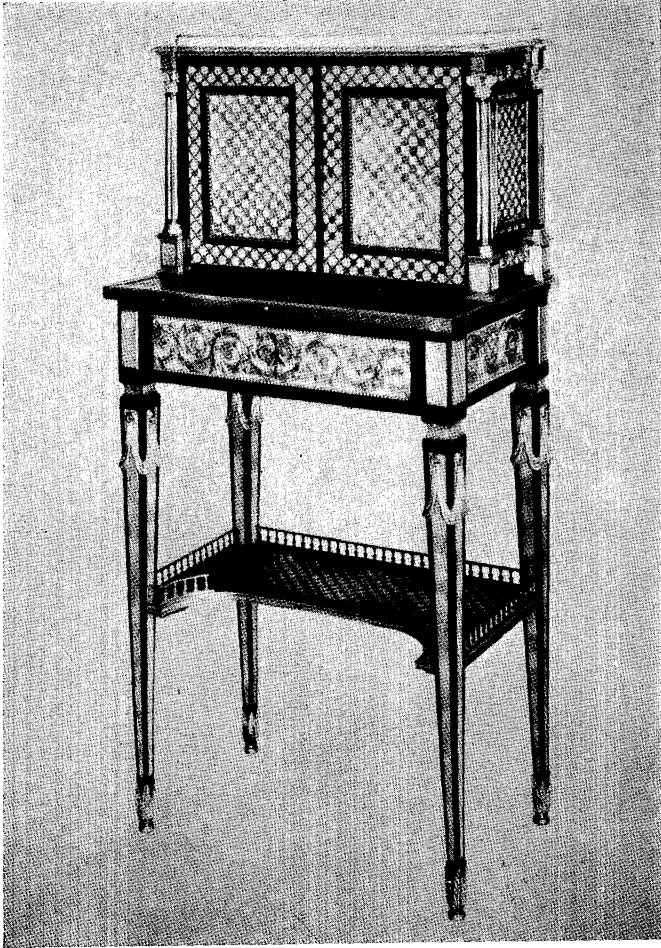
דעזיין

פלאַקער פון וויברירנדיקן לעבן צו זאכן און ספערן און פאַרפיקסירט די אינדיווידואַליטעט פון געגנשטאַנד.

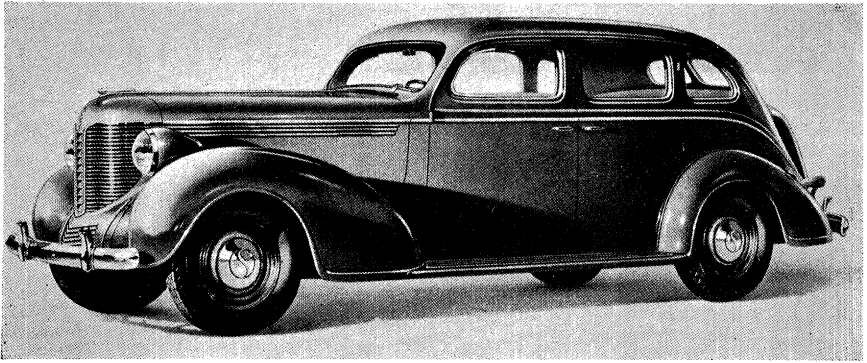
אין יעדער קינסטלערישער שאַפונג געפינען זיך די לעצטע דריי עס-טעטישע אייגנשאַפטן: דער ר י ט ם - עלעמענט דריקט זיך אויס דורך דער איבערחזרונג פון ליניעס, מאַסעס און פארבן. ער ברענגט אַרויס דעם איבערלעכן פולס פון ווערק. ער פירט דאָס אויג דורך די דעטאַלן פון דעזיין. ב א ל א נ ס דערלאַזט ניט אַז איין טייל זאָל אַריבערשרייען דעם צווייטן, נאָר שאַפט גלייכגעוויכט צווישן די עלעמענטן פון ווערק. ה א ר מ א ג י ע שאַפט קרובהשאַפט צווישן די עלעמענטן. עס שאַפט צוזאַמענשפיל, געמיינשאַפטלעכקייט און פאַרענדיקטקייט.

ווען די ערשטע דריי עלעמענטן זיינען קינסטלעריש פאַרווענדט אין ווערק, געפינען זיך שוין ממילא די לעצטע דריי.

מיר קאָנען רעזומירן: ד ע ק א ר א ט י ו ע ר דעזיין באַצוועקט צו פאַרשענערן אַ געשאַפענעם פראָדוקט דורך אַרנאַמענטן, באַרדערס אָדער ליניעס. דעזיין איז דאָ אין פיל פּאַלן אַן אויסערלעכער צוגאַב. א ו ט י - ל י ט א ר ע ר דעזיין סטאַרעט זיך אַז דאָס דעקאָראַטיווע זאָל צוזאַמענ-געשמאַלצן ווערן מיט די איבעריקע טיילן פון אַביעקט. דאָס שיינע זאָל זיין אַן אַרויסוואַקס פון גאַנצן. און אין קונסט איז דעזיין די ראָם, אין וועלכער עס זיינען אַריינגעפאַסט די מאַטעריעלע און עסטעטישע עלעמענטן פון קינסטלערס שאַפונג. דעזיין איז דאָ אומצעטיילבאַר פון די אַנדערע עלעמענטן אין ווערק.



דעקאראטיווער דעזיין



אומיליטארער דעזיין



אבסטראקטער דעזיין

גרענט וואוד: „די שטיינערנע שטאָט“ (אילפארב)
מיט דער דערלויבעניש פון אַסאַשיאייטעד אַמעריקען אַרטיסטס
גאַלערי און „ארט דיזשעסט“.

קאנטור און ליניע

קאנטור איז די אויסערלעכע ליניע וואס זוימט ארום דעם אביעקט. זי האלט אלע עלעמענטן אין אביעקט צוזאמען און אפגעטיילט פון דעם ארום.

די וועלט איז א קאלאסאלער מוזעאום, פול מיט אינטערעסאנטע ווינקל- לען און געגנשטאנדן. דאס אויג קאן מיט א בליק ארומכאפן א מענגע זאכן. עס קאן זען מיטאמאל א פאנאראמע אויסגעשפרייט אויף א געוואל- דיק גרויסן שטח. אבער דער קינסטלער זוכט אויפצוכאפן בלויז א בא- שטימט ווינקל, ווייל ער געפינט דארט אינטענסיווע פארבן און אינטערעסא- טע ליניעס. אויך צוליב דעם וואס א באגרענעצטע סביבה קאן ער בא- האנדלען מער עפעקטיוו און שפארעוודיק. עס איז די קאנטור וואס העלפט אים אויסטיילן דעם געגעבענעם שטח אדער אביעקט פון דעם ארום.

קאנטור איז א פונדאמענטאלער עלעמענט אין יעדער פארם פון ציי- כענען. אבער א ספעציעלע ראָלע שפילט זי אין דעקאראטיווע פאנעלן, וואו דער מאלער שטעלט זיך ניט די אויפגאבע ארויסצוברענגען די דרי- טע דימענסיע, בולטקייט, די דיק פון זאכן, נאר ער וויל דערציילן אין פלא- כע פארבן-מאסעס און בויגעוודיקע ליניעס. דא האבן קאנטורן און ליניעס גאר א וויכטיקע פונקציע. זיי העלפן אפגרענעצן די געגנשטאנדן איינס פון אנדערן און אקצענטירן זיי אין פאנעל.

אבער ליניע האט א סך א ברייטערע פונקציע. זי ווייזט כאראקטער, דירעקציע: די ריכטונג פון דער האַנדלונג אין בילד, באַטאָנט דעם ריט- מיטן פלוס.

דורך דער ליניע ווערט אַפּט אַנטפלעקט דעם קינסטלערס פּערזענ- לעכקייט. וויסטלערס דינינקע געפילפולע ליניעס, אין זיינע ראַדירונגען פון בריקן און געביידעס, אין פאַרנעפּלטע לאַנדאַנער פּרימאַרגנס, קריצן זיך איין אין זיכרון. דער באַרימטער יידישער גראַפיקער א. מ. ליליען האָט זיך דערוואַרבן גרויס רום דורך זיינע ציטערדיקע, סענסיטיווע ליניעס.

אין פאַרהיסטאָרישע צייטן האָבן קינסטלער געשאַפן בילדער, מער- סטנס דורך קאָנטורן און ליניעס. דאָס באַווייזן די יאָגד-בילדער און צייכענונגען פון חיות אויף די ווענט פון היילן, וואו די אור-מענטשן האָבן זיך אויפגעהאַלטן. די סיבה דערפון, קאן מען אָננעמען, איז געווען דאָס וואָס זיי האָבן ניט געהאַט אַנטוויקלט די עסטעטישע באַדערפעניש פאַר

קאנטור און ליניע

פארב, און פאר דער דריטער דימענסיע: בולטקייט.
עס איז אינטערעסאנט, ווי אזוי מערי אַנדערסאָן (1) כאַראַקטעריזירט
פאַרשיידענע ליניעס:

ווערטיקאלע — גיבן צו שטיצע און קראַפט.

האַריוואַנטלע — דריקן אויס רו און סטאַביליטעט.

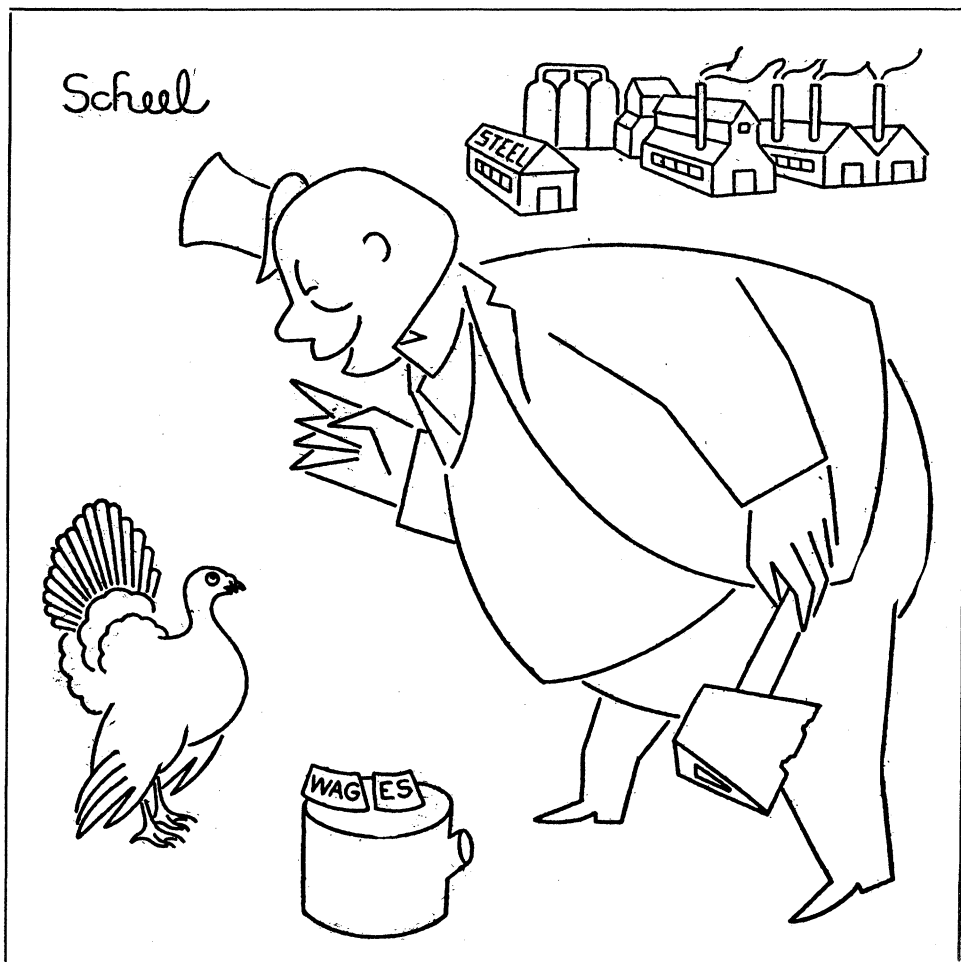
דיאַגאָנאלע — דריקן אויס טעטיקייט, באַוועגונג.

רונדיקע — דריקן אויס גראַציעזוקייט, בויגזאַמקייט.

צעבראַכענע — קאַנען ווייזן באַטאַנונג.

דער קאַרטוניסט פאַרלאָזט זיך זייער פיל אויף דער ליניע. אייניקע
פאַרמאָגן אזא בולטע, פאַזיטיווע ליניע, אַז זיי פילן גאַרניט אָן זייערע
צייכענונגען מיט קיין פאַרבן-מאַסעס. זיי זיינען זיכער אַז די ליניע אַליין
ברענגט אַרויס וואָס זיי ווילן.

(1) מערי אַנדערסאָן: „סילאַבוס אָף דעזיין ענד קאלאַר“.



שיל: „א מתנה אויף יום-טוב“ (קארטון)

ב א ל א נ ס

כדי צו פונקציאנירן נארמאל מוזן סיי בעלי-חיים, סיי זאכן געשאפן פון מענטשלעכע הענט האבן באלאנס. א מענטש קאן טראגן צוויי זאכן פון אומגעפער דעם זעלבן געוויכט אין ביידע הענט און זיך פילן באקוועם. זאל ער אבער טראגן צוויי זאכן פון אומגלייכער וואג, וועט זיך זיין קערפער וכוונגן אין איין זייט און ער וועט אויסקוקן אבנארמאל, זיך פילן אומבאקוועם, ניט באלאנסירט. ווען אן ארכיטעקט פלאנירט א געביידע, זעט ער אז זי זאל האבן געוויכט-באלאנס פאר דער זיכערקייט פון אירע איינוואוינער, און אויסער-לעבן באלאנס, צופרידנצושטעלן דעם עסטעטישן באגער פון אויג. כדי א מאלעריש ווערק זאל געבן אן עסטעטישן גענוס מוז עס האבן באלאנס. די אביעקטן אין ווערק מוזן זיין אזוי פונאנדערגעטיילט אז זיי זאלן ניט אריבערשרייען איינער דעם צווייטן, נאר זאלן שאפן א גלייכגע-וויכט פון כוחות. דאן קאן דאס אויג לייכטער ארומכאפן דעם מאטעריאל, זיך ניט פארטשעפען צו לאנג ביי איין אביעקט, נאר אויפנעמען דאס גאנצע ווערק.

אין ארכיטעקטור האבן מיר מערסטנס סימעטרישן באלאנס. בילדער אבער באלאנסירן זעלטן סימעטריש. א בילד איז א זאמלונג פון בא-שטימטע טיילן און דעטאלן. יעדער טייל האט א באשטימטן ווערט. די ווערט פון א טייל אין בילד איז אפהענגיק פון זיין צוציאונגס-כוח. און דאס בייט זיך לויט דער פאזיציע אדער פלאץ אין בילד. וואס מער אן אביעקט איז דערווייטערס פון צענטער אלץ מער ציט ער אונדזער אויפמערקזאמקייט. אלען טאקער אין זיין בוך „דעזיין“ ברענגט דעם כאראקטעריסטישן בייש-פיל: „אין א שפיל וואו פיר יאפאנעזישע מענער האבן אנטיילגענומען, האט די האנדלונג געפאדערט אז דריי זאלן ריידן צוזאמען, גאנץ ווייט פון בינע-צענטער. איז דער פערטער מאמענטאן איבערגעגאנגען צום עקסטרעמסטן פונקט פון דער קעגנגעזעצטער זייט. אום כדי דער באלאנס פון דער סצע-נע זאל נאך מער זיין געזיכערט, האט ער געעפנט א שטראלנדיקן גאלדע-נעם פעכער, צוצוציען מער אויפמערקזאמקייט“.

מען קאן באמערקן אין א בילד אזא פאל: א וויכטיקן אביעקט האט דער קינסטלער אוועקגעשטעלט ניט ווייט פון צענטער און זייער א קליינעם

באלאנס

אביעקט האָט ער אַוועקגערוקט גאַנץ ווייט פון צענטער, כדי צו באַלאַנסירן דאָס בילד.

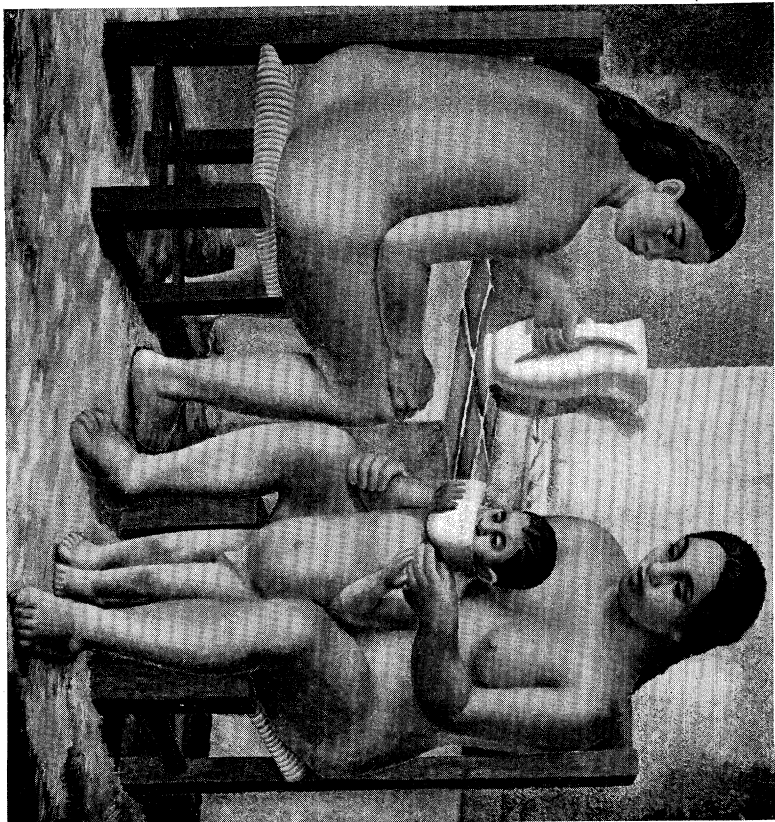
דאָס באַווייזט אַז איינס פון די וויכטיקסטע סיבות, פאַרוואָס אַ מאַלעריש ווערק ציט אונדזער אויפּמערקזאַמקייט, איז איר פּראָפּאָרציאָנעלע כּוחות-פּונאַדערטיילונג. דאָס שאַפט פּרידן און רו אין ווערק, סטאַטישן באַלאַנס. ניט אַלעמאַל אָבער איז דעם מאַלערס ציל צו שאַפן אַ באַלאַנס פון פּרידן און רו. טיילמאַל וויל ער ווייזן דינאַמישן באַלאַנס. דאָס דערגרייכט ער אַפטמאַל דורך קאַנטראַסטן פון ראַשיקער פאַרב און אינטענסיווע פאַרבן מאַסעס, אָדער דורך באַוועגנדיקע פיגורן. אַט-די עלעמענטן ברענגען אַריין אין ווערק שוואַונג, באַוועגונג.

אַמת, דער מאַלער האָט אין אויג באַשטימטע געזעצן פון באַלאַנס, ווען ער שאַפט זיין ווערק, אָבער באַלאַנס ווי אַנדערע עלעמענטן אין ווערק: דעזיין, ריטם, פאַרב, קאַן מען ניט קאַפּירן, אָדער נוצן דערפאַר אַ פאַרטיקע פאַרמול. עס איז דאָס פּראָבלעם פון יעדן קינסטלער באַזונדער. ער דאַרף עס אַליין פאַר זיך לייזן. דעריבער קאַן אַ מאַלעריש ווערק, וואו די פאַרב איז רייך, די פּערספּעקטיוו קאַרעקט, דער מאַטעריאַל אינטערעסאַנט, דאָך פאַרשאַפן דעם אויג אומבאַקוועמלעכקייט און שטערן דעם גענוס, ווייל עס לייזט פון שלעכטן באַלאַנס. . . .

וואָס גרעסער דעם מאַלערס טאַלאַנט, וואָס רייכער זיין דערפאַרונג, וואָס מער ער פאַרטיפּט זיך אין דעם מאַטעריאַל וואָס ער באַהאַנדלט, וואָס גענטער ער קוקט זיך צו צו דער נאַטור, אַלץ קלאַרער, קרעפטיקער, וועט זיין דער באַלאַנס און ממילא פּערפּעקטער דאָס ווערק.



דינאמישער באילאנס
 טיבטאָרעטאָ: „דער הייליקער געאָג און דער
 דראַקאָי“ (אויפפאַרב)



סטאַטישער באילאנס
 דושוליאַ קאַסטעלאַנאָס: „דריי נאַקטע פּיגורד“ (אויפפאַרב)
 מיט דער דערלויבניש פון „אַרט דיידזשטעטי“.

ר י ט ם

אין דער נאָטור איז פאַראַן ריטם. אויך אין די פונקציעס פון מענטש און אין די מעכאַניזמען וואָס ער באַשאַפט איז פאַראַן ריטם. אויסערלעך ווערט דער ריטם־עלעמענט באַנומען וויזועל, ווי אין מאַלעריי און סקולפטור; אָדער דורך באַוועגונג, ווי אין טאַנץ, מעכאַניק און אין דער נאָטור. אָבער יעדער ריטם־עלעמענט אַנטהאַלט אין זיין פיזישער פאַרם אויך דאָס וועזענט־לעכע, דעם מהות פון אָביעקט.

די כוואַליעס אין ים שטורעמען און לויפן ריטמיש צום ברעג. זייער כסדרדיקער איבערחזרנדיקער געבריל, זייערע גראַטעסקע פאַרמען, דריקן אויס דעם אַקעאַנס וועזן; קאַלאַסאַלקייט, רויקראַפט און גראַטעסקע שיינקייט. פייגל באַוועגן ריטמיש זייערע פליגלען ביים פליען; זייער באַלאַנסירט שוועבן דורך דער לופט, דער רעגלמעסיקער געפאַך פון זייערע פליגל, הויכט אָן אויפן באַאָבאַכטער די געפילן פון ווייכקייט און וואַגונג. דאָ איז דער ריטם אַ באַרואיקנדיקער און אַן אויפמונטערנדיקער.

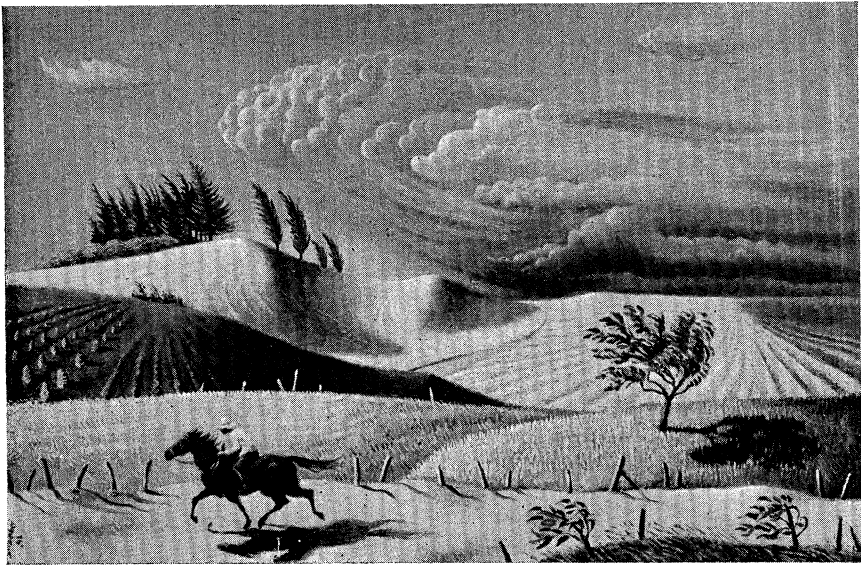
דער מענטש איז די פילזייטיקסטע באַשעפעניש אין אונזערע. די פאַרם און דער מהות פון זיין ריטם איז ניט אַלעמאַל גלייך, ווייל זיינע פונקציעס און טעטיקייטן זיינען פילצאָליק. דער ריטם־אויסדרוק פון זיינע טעגלעכע רוטינע טעטיקייטן, זיינע קערפערלעכע באַוועגונגען, פאַרשיי־דענע אַרבעטן, איז אַנדערש פון זיינע עמאַציאָנעלע, טרענירטע באַוועגונגען אין עסטעטישן אויסדרוק, ווי, למשל, אין טאַנץ. דער ריטם פון זיינע טראַגישע מאַמענטן, איז אַנדערש פונעם ריטמישן אויפברויז פון זיינע זיגרייכע, העראַאישע מאַמענטן. ביים מענטש שאַפן די איבערחזרנדיקע באַוועגונגען פון דער באַטרעפנדיקער פונקציע אָדער מאַמענט דעם ספּע־ציפישן אינערלעכן אויסדרוק.

ריטם איז אויך זיכער פאַראַן אין די שאַפונגען פון מאלער. ווייל אין מאלערישע ווערק ווערט לעבן איבערגעגאַסן אין אַן אינטענסיװער פאַרם, און אין לעבן האָבן מיר געזען איז פאַראַן ריטם. אָבער פאַרן ניט־געניטן באַאָבאַכטער איז אַפט דער ריטם־עלעמענט ניט באַמערקבאַר אין מאלערס שאַפונגען, דערפאַר וואָס ער איז צוזאַמענגעװעבט מיט אַנדערע עלעמענטן אין בילד. דאָ ווערט דער ריטם־עלעמענט געשאַפן דורך אַ צאָל פאַקטאָרן; דורך עלעמענטן וואָס ווידערהאַלן זיך אין דער קאַמפּאָזיציע; דורך פּראַ־פאַרציאָנעל פונאַנדערגעטיילטע ליניעס; דורך פאַרבן־מאַסעס וועלכע דער־

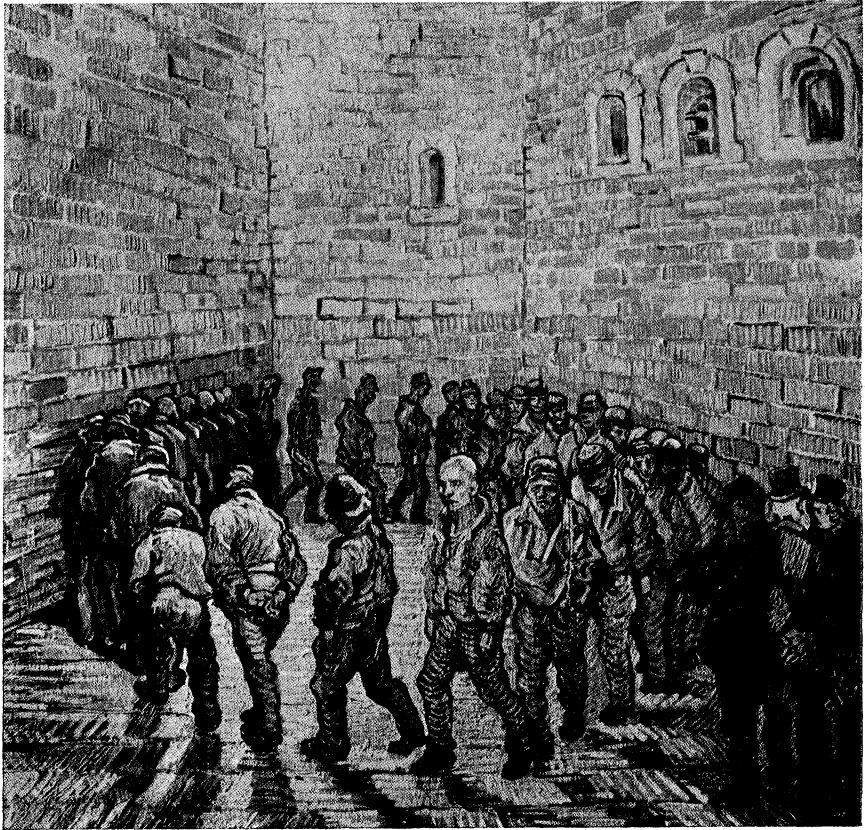
ריטם

גאַנצן שטופנווייז איינע די אַנדערע; דורכן באַלאַנסירטן קאַנטראַסט פון ליכט און שאַטן. ווען אַזעלכע עלעמענטן זיינען האַרמאָניש באַהעפט אין בילד, קאָן מען זען און פילן דאָס ריטמישע.

ריטם אין דער נאַטור דערקענען מיר דורך ווידערהאַלטער באַוועגונג; אין דער מעכאַניק, דורך סיסטעמאַטישער באַוועגונג. אין טאַנץ, דורך דעם טעמפּאָ. אין מאלעריי זעט מען טיילמאַל דעם ריטם־עלעמענט קלאָר דורכן איבערחזרן פון געוויסע עלעמענטן אין דער קאַמפּאָזיציע; ווידערהאַלטע ליניעס און פאַרבן־מאַסעס. אָבער וואו מען זעט ניט קלאָר דעם ריטם־עלע־מענט אין דער פאַרם פון איבערחזרונג, דערקאַנען מיר עס דורכדעם וואָס ס'שאַפט דעם אינדיווידועלן טאָן פון בילד; ס'שאַפט די גלייכמעסיקייט און ברענגט אַרויס דעם אייגנאַרטיקן טעמפּאָ; ס'מאַכט אונדז פילן דעם פולס פון קונסטווערק. דערין באַשטייט דער ריטם.



דזשאַרדזש שרייבער: „פּרילינג־שטורעם אין ווירדזשיניאַ“ (אווילפאַרב) מיט דער דערלויבעניש פון אַסאַשיאייטעד אַמעריקען אַרטיסטס גאַלעריס



וואן גאג: „ארעסטאנטן-מארש“ (אויספארב)

פ א ר ב ן

אלע האָבן ליב פאַרב. דער פרימיטיוו און דאָס קינד, פונקט ווי דער אינטעלעקטואַל, באַוואַנדערן פאַרב, נאָר יעדערער אויף זיין שטייגער. דער מאלער איז ניט נאָר אַנטציקט פון פאַרב, נאָר ער זעט זי טיפער, אַלזײַ טיקער, דעריבער דינט זי אים איבערצושאַפן רויילעבן אין קונסטווערק. ער מאַלט פיזאַזשן, זשאַנר-בילדער און פאַרטעטן מיט די העלסטע רעגנבויען פאַרבן און אויך מיט די טיפסטע אומעטיקסטע קאַלירן. טיילמאַל געלינגט אים צו מאַלן טיפע מענטשלעכע איבערלעבונגען דורכדעם וואָס ער טונקט זיין פינזל ניט בלויז אין די פאַרבן פון זיין פאַליטרע, נאָר אויך „אין בלוט פון זיין האַרצן“ (מאַקס ליבערמאַן). פיל מאלער זיינען באַרימט פאַר דעם אופן ווי זיי האָבן גענוצט פאַרב. דער רענעסאַנס-מייסטער טיציאַן ווערט דערמאַנט אַלס אַ קאַלאַריסט פון וויברירנדיקע, גליענדיקע פאַרבן. וואָן גאַג בלייבט אין זיכרון דורך זיינע אַריגינעלע ראַשיקע, וואַנדיקע קאַלירן. און קאַראַס בילדער ריידן אין איינגעהאַלטענע טענער פון קילן געצוימטן בלוי, גרין און פערל-גרין.

אויפאַרב

דער פאַרשפרייטטער פאַרב-מעדיום אין דעם רייך פון קונסט — אוייל-פאַרב, איז ניט דער עלטסטער מעדיום. די מאלעריי האָט שוין גע- האָט געשטיגן צו אַ הויכער מדרגה איידער קינסטלער האָבן זיך גענומען באַנוצן מיט איר. מיקלאָנושעלאַ האָט זיין באַרימטע „סיסטין קאַפעלע“ ניט געמאַלן אין אויילפאַרב. קונסט-היסטאָריקער ברענגען אין וואַסאַריס נאַמען, אַז דער מעטאַד, צו מאַלן מיט אויילפאַרב איז דערפונדן געוואָרן פון די וואָן עיק ברידער אין אַנהויב פון 15טן י.ה. (1)

1) אין דער סטאַנדאַרד קונסט-ענציקלאָפּעדיע איז פאַראַן אַ מיינונג, אַז די וואָן עיק ברידער זיינען ניט געווען די דערפינדער פון אויילפאַרב- מעדיום. דער מעטאַד איז שוין געווען באַוואוסט אין 10טן י.ה. אין די שריפ- טן פון יענעם פּעריאַד איז עס דערמאַנט. עס איז אַבער גאַרניט געבליבן פון

אוי לפאַרב

אוי לפאַרב האָט דעם פּאַרצוג איבער אַנדערע פּאַרב-מעדיומס דערמיט וואָס זי איז פּערמאַנענט. בילדער געמאַלן אין סטאַנדאַרדזירטע אוי לפאַרבן דאַרפן ניט האָבן קיין פּרעזערוויר-מיטלען; לאַקיר, פּיקסאַטיוו אַדער גלאַז. זי טריקנט ניט שנעל; דאָס גיט דעם מאלער אַ מעגלעכקייט צו פּאַרטושירן איין קאָליר מיט אַן אַנדערן. זי איז אַדעקוואַט; מ'קאָן רעפּרעזענטירן דורך איר דעם טאָן פון כמעט יעדן אַביעקט. זי האָט דעמזעלבן קאָליר ווען זי טריקנט אויס ווי אין דער צייט ווען זי ווערט אַנגעמישט. דער מאלער קאָן דעריבער וויסן באַשטימט ווי אַזוי די פּאַרבן וועלן אויסזען.

אוי-בילדער ווערן געוויינטלעך געמאַלן אויף לייוונט אַנגעצויגן אויף אַ ראַם. בילדער ווערן אויך געמאַלן מיט אוי לפאַרב אויף אַ ספּעציעלן סאַרט פּאַפּיר (1). אויך ווערן אוי-בילדער געשאַפן דורך אַפּדרוקן אַ בויגן פּאַפּיר אויף אַ בילד געמאַלן אויף אַ גלאַז אַדער אויף אַ קופּערנער פּלאַטע. דער מעטאָד הייסט „מאַנאַטיפּ“. נאָר דער ערשטער אַפּדרוק איז דער פּערפּעקטסטער. העכסטנס קאָן דער מאלער מאַכן צוויי אַדער דריי צו-פרידנשטעלנדיקע אַפּדרוקן.

געוויינטלעך מאַלן מאלער מיט פינזלען. טייל מאלער באַנוצן אויך דעם פּאָליטרע-מעסער אַרויפצולייגן אויפן לייוונט קאָלירן אין דיקע, בולטע שמירן. אייניקע טוען עס ווייל זיי ווילן שאַפן אַן אייגנאַרטיקע טעקסטור און אַנדערע נוצן דעם מעטאָד, ווייל זיי דענקען אַז דאָס העלפט צו שאַפן די דריטע דימענסיע; דיק.

וואַסערפאַרבן

אָ ו ו אַ ר ע ל

מיט וואַסער-פאַרבן האָט מען זיך באַנוצט נאָך אין גאָר אַלטע צייטן. אין אַלטן מצרים (2) און אין גריכנלאַנד האָבן מאלער געמישט זייערע פאַרבן

דער אַרבעט פון יענע קינסטלער, וואָס האָבן גענוצט דעם מעדיום. די וואָן עיק ברידער האָבן דעם מעטאָד ווידער באַנייט.

מרט, מעריפילד ווייזט אַן אַז מאלער אין איטאַליע האָבן געמישט פאַרבן מיט אויל אַ סך פריער פאַרן 15טן י.ה. די וואָן עיק ברידער האָבן דעם פּראָצעס פּאַרפולקאָמט.

(1) אין גאָטישן פּעריאָד און אין פריערדיקע צייטן האָט מען געמאַלן בילדער אויך אויף האַלץ-פּאַנעלן.

(2) די עגיפּטער האָבן טיילווייז גענוצט וואַקס מיט זייערע פאַרבן און איינגעברענגט די פאַרב מיט אַן אַנגעגלייט אייזן אין די איינגעקריצטע ליניעס און דעזיינט.

אקווארעל

מיט וואסער, באמאלנדיק טעמפלען, קברים אָדער דענקמעלער. די פארבן זיינען ניט געווען פערמאנענט.

אן אויסבעסערונג איז דערגרייכט געוואָרן דורכדעם וואָס מ'האָט צו די וואַסערפאַרבן צוגעמישט לאַם אָדער גומעראַביקע. דער קלעפיקער עלעמענט האָט געמאַכט די פאַרב מער דויערהאַפט.

די כינעזער און ספעציעל די יאַפאַנעזער האָבן אַנטוויקלט די מאַלעריי קונסט מיט דער הילף פון וואַסערפאַרב-מעדיום צו אַ הויכער מדרגה. זיי האָבן מערסטנס געמאַלן אויף פאַפיר און זייד. בילדער פון אַריענטאַלישע מאַלער אין דעם מעדיום זיינען באַקאַנט נאָך פון אַזוי לאַנג צוריק ווי אין דעם דריטן יאָרהונדערט.

אין אייראָפּע האָבן מאַלער געמאַלן אין דעם מעדיום סיי מיוראַלס, סיי פאַרטרעטן און זשאַנר-בילדער. ווען דער אוילפאַרב-מעדיום איז דערפונדן און אַנטוויקלט געוואָרן, האָבן מאַלער פאַרלאָזן דעם אַקוואַרעל-מעדיום און זיך געווענדט צום אוילפאַרב-מעדיום. מ'האָט אַקוואַרעל באַטראַכט אַלס אַ ניט-וויכטיקן מעדיום פאַר קינסטלערישן אויסדרוק, איז ער כמעט ווי פאַר-געסן געוואָרן.

ביים סוף פון 19טן י.ה. איז פאַרגעקומען אַ רענעסאַנס אין וואַסער-פאַרב מאַלעריי און דער מעדיום איז כסדר געשטיגן אין פראָמינענץ. אַקוואַרעל באַזיצט געוויסע מעלות, וואָס אַנדערע וואַסערפאַרב-מעדיומס ווי טעמפּעראַ אָדער גאַאָדזש האָבן ניט. די פאַרב איז טראַנספאַראַנט. אַ פלאַטערידיקייט שוועבט אויף די פאַרבן-מאַסעס. די פאַרבן-טענער זיינען ריין, ניט בלאַטיק, ווי ס'טרעפט אָפּט אין גאַאָדזש.

דער מאַלער וואָס אַרבעט מיט אַקוואַרעל מוז זיין פאַרויכטיק און דאַרף וויסן גענוי וואו אַוועקצולייגן די באַשטימטע קאָלירן, כדי ער זאָל ניט דאַרפן איבערשמירן איין פאַרב איבער אַ צווייטער און קאַליע מאַכן די דורכזיכ-טיקייט פון די פאַרבן. די ווייסע פינטלען, פונקטן אָדער ערטער, וועלכע ער דאַרף כדי צו העלפן שאַפן אין די אַביעקטן פון בילד בולטקייט, קילעכ-דיקייט, באַקומט ער דורכדעם וואָס ער לאָזט זיי איבער אין הינטערגרונט, און דאָס וואָס ער מוז אַרבעטן דירעקט און שנעל, ווייל די פאַרבן טריקענען גיך, גיט דעם בילד צו אַ געוויסע אימפּולסיווקייט.

אַזעלכע וויכטיקע אַמעריקאַנער מאַלער ווי ווינסלאָ האַמער און סאַר-דזשענט האָבן געשאַפן באַרימטע בילדער אין אַקוואַרעל.

טעמפּעראַ

דער טעמפּעראַ-מעדיום האָט הינטער זיך אַ גאַנץ לאַנגע געשיכטע. די עלטסטע מאלערייען אין דעם טעמפּעראַ-מעדיום זיינען וואַנט-מאלערייען אין אַלטן עגיפּטן און בבל.

טעמפּעראַ-פאַרבן ווערן געוויינטלעך געמישט מיט דער ווייסל פון אַן איי אָדער מיט דער ווייסל און געלכל צוזאַמען. טיילמאַל ווערן די פּוידער-פאַרבן געמישט און צוזאַמענגעהאַלטן אויך מיט פאַרשיידענע סאַרטן לאַם. פאַרערער פון דעם טעמפּעראַ-מעדיום דענקען אַז ניט נאָר פאַרמאַגט ער די קוואַליטעט, וואָס די פאַרבן זיינען דויערהאַפּט, נאָר טעמפּעראַ באַזיצט אַ באַשטימטן חן.

ראַדזשער פּריי שרייבנדיק אין „בוירלינגטאָן זשורנאַל“ וועגן דעם חן פון דער קלאַסישער טעמפּעראַ. זאָגט דאָס פּאַלגנדיקע: „מ'קאָן סומירן די גאַנצע פּראַגע וועגן טעמפּעראַ אַלס אַ מעדיום אַזוי: הגם טעמפּעראַ איז אַ שווערערער מעדיום איידער אוילפאַרב צו פּראַדוצירן אַן עפעקטפולע זאַך, איז אָבער אויך שווערער, כמעט אוממעגלעך צו פּראַדוצירן מיט טעמפּעראַ יענע מיאוסע און אַפּשיילעכע פאַרבן-פלאַכן פאַר וועלכע עס פּאָדערט זיך טיפּער וויסן אויסצומיידין אין די ליימיקע מישעכצן פון אוילפאַרב.“

טעמפּעראַ-מאלעריי איז כאַראַקטעריסטיש פאַר איר ברייליאַנטנקייט, בלענדנדיקייט. די פאַרבן, ווען זיי טריקענען אויס, פאַרמאַגן דעם רייך וואָס די אַריגינעלע טרוקענע פּוידער-קאָלירן האָבן. בילדער געמאַלן מיט קאָ-רעקט-געמישטע טעמפּעראַ-פאַרבן זיינען ווייניקער אויסגעזעצט צו דער געפאַר אַז די אויבערפלאַך זאָל פּלאַצן, ווי עס טרעפט אין אוילבילדער.

טייל מאלער נוצן דעם טעמפּעראַ-מעדיום אונטערצולייגן די עלעמענט-טאַרע פאַרבן-מאַסעס פון די אַביעקטן אין בילד, דערנאָך פאַרענדיקן זיי דאָס בילד מיט אוילפאַרב. דער מעטאָד גיט דעם בילד אַ געוויסע לויכטנדיקייט.

ג א ד א ו

דער הויפט כאַראַקטער-שטריך פון אַקוואַרעל, איז איר טראַנספאַראַנט-קייט. די קוואַליטעט פאַרמאַגט די פאַרב דערפאַר, וואָס די קאָלירן זיינען ריינע, אין זייער צוזאַמענשטעל פעלט די ווייסע פאַרב, דער עלעמענט וואָס מאַכט קאָלירן אומדורכזיכטיק. דער גאַדנזש-מעדיום איז אויך אַ מין וואַ-סערפאַרב, נאָר ער איז גאַנץ אַנדערש פון אַקוואַרעל דערמיט וואָס די קאָ-לירן זיינען ניט טראַנספאַראַנט. די אומדורכזיכטיקייט איז אַ רעזולטאַט פון דעם וואָס די פאַרבן האָבן אין זיך אַ צומיש פון ווייסע פאַרב.

פאַר די ליכטיקסטע הויכפונקטן אין בילד קאָן דער מאלער נוצן ווייסע

פרעסקא

פארב. ער קאן אויך מישן די ווייסע פארב מיט אנדערע קאלירן צו מאכן זיי ליכטיקער.

גאאדוזש נוצט דער מאלער כמעט אויף דעמזעלבן אופן ווי אוילפארב: ער קאן אנלייגן איין קאליר אויף דעם אנדערן, אבער ניט צו דיק, ווייל די פארב קאן פלאצן. ער קאן פארטושירן ליכטיקע מיט טונקעלע פארבן-טענער. ער פילט זיך פרייער אין מאניפולירן מיט פארב און פינזל.

פ ר ע ס ק א

פאר פרעסקא וואנט-מאלערייען מישט דער מאלער די פארבן מיט וואסער אדער וואסער מיטן צומיש פון אביסל ליים. די בילדער ווערן געמאלן אויף א נאסן שיכט וואפנע. ווען די וואנט טריקנט אויס בלייבט די פארב פארהארטעוועט אויף דער וואנט. די בילדער זיינען דויערהאפט אזוי לאנג ווי די וואנט.

א צווייטער מעטאד אין פרעסקא-מאלעריי: די וואנט ווערט באנעצט און געהאלטן פייכט דורך דער צייט וואס דער מאלער מאלט די בילדער. די מעטאדן זיינען שוין גאנץ אלטע, זיי זיינען שוין גענוצט געווארן אין אלטן עגיפטן, גריכנלאנד און רוים.

פאר פרעסקא-מאלערייען באנוצן מאלער אויך פארב אין דעם טעם-פערא-מעדיום. אבער אין עכטע פרעסקא ווערן בילדער געמאלן מיט וואס-סערפארב אויף א פייכטן שיכט וואפנע. דער מעטאד איז פארבונדן מיט שוועריקייטן פארן קינסטלער. ווארעם ווען ער פארענדיקט א טאג ארבעט, מוז דער איבעריקער טייל וואפנע אוועקגעשניטן ווערן, ווייל ער איז שוין פארטריקנט. און דעם נעקסטן טאג ווערט ווידער אוועקגעלייגט א שיכט נאסע וואפנע נעקסט צום שטח וואו דער מאלער האט דעם פריערדיקן טאג פארענדיקט. כסדר אזוי ביז דער מאלער פארענדיקט די קאמפאזיציע. אפט זעען זיך טאקע אן די באהעפטונגען. אויב דער מאלער וויל ענדערן א דע-טאל אין דעזיין, מוז די וואפנע אויסגעשניטן ווערן פון דעם באשטימטן פלאץ און א נייער שיכט נאסע וואפנע אוועקגעלייגט ווערן.

דער מעטאד דערמעגלעכט ניט דעם מאלער קיין קאמפליצירטע פאר-טושירונגען פון קאנטראסטע פארבן-טענער, וואס ער קאן יא אויספירן אין די אויל-פארב און גאאדוזש מעדיוםס. דאס פארוואסן פון ליכט און שאטן עלעמענטן קוקן אויס הארטלעך. טראץ דעם זיינען אין דעם פרעסקא-מעדיום געשאפן געווארן פראכטפולע מאלערייען.

פאסטעל

דער איינפאכסטער מעדיום צו שאַפן מאלערישע ווערק איז פאסטעל.
די פארבן זיינען פארפארטיקט אין צילינדער פארם, אין אַ גרויסער
צאָל קאָלירן, מען אַרבעט דערמיט אויף אַ ספּעציעלן סאַרט פאַפּיר פון פאַר-
שיידענע קאָלירן און שאַטירונגען.

די פאסטעל-פארב דאַרף ניט געמישט ווערן ווי אין אוילפארב אָדער
וואַסער-פארבן, נאָר מ'נוצט זי טרוקן, מ'קאָן מיט די צילינדערס מאַלן
אין שטריכן אַזוי ווי מיט אַ בלייפּעדער און מ'קאָן אָנפילן מיט זיי קלענערע
שטחים. פאַר גאָר גרויסע בילדער איז דער מעדיום ניט צוגעפאַסט. מיט
פאסטעל קאָן מען אַרבעטן שנעל ווייל עס דאַרף ניט טריקענען.

פאסטעל-פארב איז בריליאַנט, פול מיט פרישקייט און באַזיצט אַ
סאַמעט-אַרטיקן אויסדרוק — „ס'דאַכט זיך אַז זי האָט עס געגנבעט פון די
שמעטערלינג-פליגלען“ (גאָפּיל).

פאסטעל-בילדער באַזיצן די קוואַליטעט וואָס זיי דאַרפן ניט האָבן קיין
ספּעציעלע ליכט, אַז מ'זאָל זיי קאַנען באַטראַכטן און געניסן, ווייל די קאָלירן
זיינען ניט גלאַנציק ווי אין אויל, נאָר מאַט.

ווערטער-פארטייטשונג

דעזיין — פלאן פון מאלערישער
שאפונג. ביים פאלק איז עס סי-
נאנים מיט פעטערן, צייכענונג,
פארם.
דעקאדענץ — צעפאלונג, אונטער-
גאנג. פעריאד פון ירידה אין
קונסט.
דרעקסלען — אויסצאצקען.

ה

האָמאָ־סאָפיעניס — א חכם, א מושלם.

וו

וויזועל — מיטן אויג, זעענדיק.
ווינעטקעס — קאמפאקטע צייכע-
נונגען וואָס דינען אלס באַפּו־
צונג.

ז

זשאַנר — בילדער פון שטייגער-
לעבן, אופן.

ט

טאַבו — פאַרבאַטן, טריפה.
טאַמבורינען — באַגלעקלטע פייק-
לעך.
טעראַקאטע — ליימענע אַביעקטן,
געבאַקן ווי ציגל.
טראַנספאַראַנט — דורכזיכטיק.
טרובאַדורן — פאַעטן אין מיטל-
אַלטער וועלכע פלעגן אַרויס-
טרעטן מיט זייערע שירים אויף
בעלער.

א

אוטיליטאַרע — נוצלעכע, נוצבאַר-
קייט.
אורנע — קעסטעלע וואו ס'ליגט
דאָס אַש פון אַ טויטן.
אַטעליע — קינסטלערס אַרבעט-
צימער, סטודיאָ.
אימפרעסיאָניזם — ריכטונג אין
קונסט, וואָס האַלט אַז געגנ-
שטאַנדן דאַרפן פאַרגעשטעלט
ווערן לויטן ערשטן אויסערלעכן
איינדרוק, אויסלאָזנדיק דעטאַלן.
אַמבער — ברוינלעכע פאַרב.
אַקוואַרעל — געמעל אין וואַסער-
פאַרב.

ב

באַרדער — אַרנאַמענטן־באַצירונג
ביים ברעג פון אַ זאָך.
באַרטשקאַווע — בוריקעס קאַליר.
בונט — פיל־פאַרביק.

ג

גאַטישער — אין שייכות מיטן גאָ-
טישן סטיל. געהערשט אין איי-
ראַפּע צווישן 12טן און 16 י.ה.
גראַפיק — צייכן־קונסט.

ד

דיאַספּאַרע — פונאַנדערשפרייטונג
פון די יידן נאָכן חורבן, גלות.
דייס — אַזאַרט־שפּיל מיט קוואַד-
ראַטע ביינדלעך.

סטלער דארף אפשפילען דאָס
אינערלעך איבערגעלעבטע, ניט
דעם אויסערלעכן איינדרוק. דער
געגנזאץ פון אימפרעסיאניזם.

פ

פאָנעל — ווי אַ האַלץ־טאָוול אין
אַ טיר־ראַם.

פינאַט — קליין, פיצל, קליינע
לענגלעכע ניס.

פלאַטיש — אין שייכות צו סקול־
פּטור און מאַלעריי־קונסט.

פעטערן — פאָרם, פאַסאַן.

פרינט — אַ טערמין פאַר אַ בילד
געדרוקט פון אַ גראַווירטער
פלאַטע, אָדער פון אַ ליטאָגראַ־
פישן שטיין.

פערספעקטיוו — די קונסט צו רע־
פּרעזענטירן אויף אַן אויבער־
פלאַך, אַביעקטן אזוי ווי זיי
דערשיינען צום אויג פון צו־
שויער, פון אַ באַשטימטן פּונקט.

פ

פאַספּאַר — שוועבל, כעמישער
שטאָף וואָס לויכט פון זיך
זעלבסט.

פּרעסקאַס — מאַלערישע קאַמפּאַ־
זיציע געמאַלן אויף דער פייכ־
טער וואַפּנע פון אַ וואַנט. פּרעס־
קאַ מיינט פּריש אין איטאַליע־
ניש.

צ

ציסעסיע — עלאַסטישע אַרנאַמענטן
באַזירט אויפן פאַסאַן פון וואַ־
סער־געוויקסן.

ק

קאַלאַריט — פאַרבן־צוזאַמענשטעל,
פאַרב.

כ

כּרובים — פייגל אויסגעשניצט
אין דעם געזימס איבערן אָר־
קודש.

ל

ליטאַגראַפיעס — בילדער גע־
דרוקט פון אַ שטיין מיט דער
הילף פון כעמישע מיטלען.

מ

מאַנאַכראַם — בילד אין איין קאַ־
ליר.

מימראַ — ווערטל, זאָן.

ס

סאַמברעראַ־הוט — שטרויענע הוט
מיט זייער אַ ברייטן ראַנד.

סוררעאַליום — אַ ריכטונג אין
מאַלעריי, וואָס האַלט אַז דער אונ־
טערבאַוואוסטזיין איז די העכס־
טע רעאַליטעט, און דער מאַ־
לער דארף שאַפן פון אַט־דעם
ווינקל־קוק. די מערסטע סור־
רעאַליסטישע בילדער שטעלן
פאַר זאכן כאַאָטיש, אָן שייכות
פון איינעם צום אַנדערן, אזוי
ווי אין אַ חלום.

סוזשעט — טעמע, אינהאַלט.

סימולטאַן — צו דערזעלבער צייט.
סערע — גרוילעך.

ע

עפּאַס — העלדן־מאַטעריאל וואָס
דינט פאַר אַ וויכטיק ווערק.

עקס־ליבריס — פּערזענלעכער
הערב.

עקספּרעסיאָניזם — אַ ריכטונג אין
קונסט, וואָס האַלט אַז דער קינ־

קיביום — א ריכטונג אין קונסט.
אירע נאכפאלגער ארבעטן אין
קוביסטישע פארמען, זיי באטאן
נען די אבסטראקטע פארם פון
אביעקט אויפן חשבון פון אנדער
רע עלעמענטן.

ר

ראדירונג — בילד אפגעדרוקט פון
א מעטאלענע פלאטע, וואו דער
קינסטלער האט אויסגעקריצט
זיין צייכענונג מיט א שטאלע-
נער נאָדל.
ראַסט — קאליר וואָס זעט אייס
ווי זשאַווער.

ראַקאָאָ — א געשמאַקלאָזער
קונסט-סטיל פון א נעגאַטיוון
ווערט אין 18טן י.ה. אין פראנק-
רייך. האָט צופרידנגעשטעלט
דעם דורשט נאָך לוקסוס פון
דער בורזשאַזיע. דעקאָראַטיו-
ווער סטיל פון געשמאַקלאָזע
אַרנאַמענטן.

ריטואַל — רעליגיעזע מנהגים,
צערעמאָניעס.

ש

שיווית'ס — ריטועלער פאָנעל
באצירט מיט אַרנאַמענטן מיטן
וואָרט שיווית'ס אין צענטער.

אַ דאַנק

אַלע מיינע פריינט וועלכע האָבן געשאַפן אַבאַנענטן
און דערמיט געהאַלפן דאָס דערשיינען פון דעם בוך.

י. ראַשעל.